ISSN 1301-8736 06

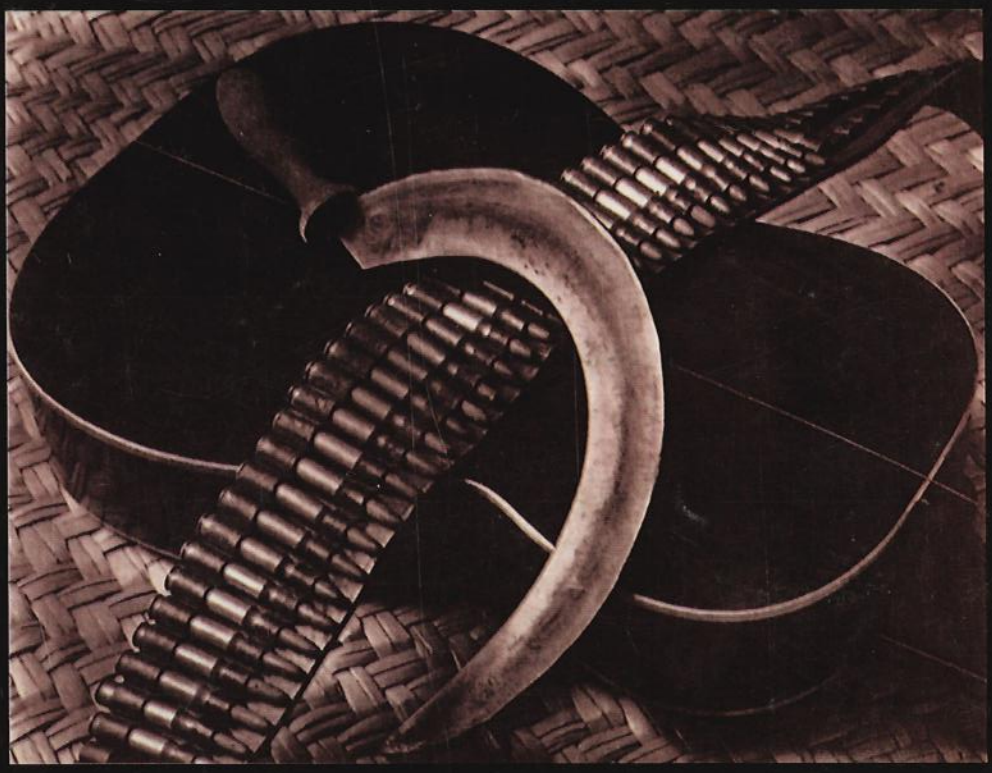
GÜNEY

6

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

ekim · kasım · aralık '98
cotmeh · gelêrezan · kanûn'98

250.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 ÖS



Bir komünist kadın sanatçı-savaşçı

Tina Modotti

Proleter sanatın bir ustası...

Brecht bizimdir!

KÜLTÜR KONFERANSI'NA ÇAĞRI

Değerli GÜNEY okuyucuları;

GÜNEY Dergisi bir kültür konferansı düzenlemiştir.
Konferans gündeminde yeralan konular şunlardır:

• Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?
• Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı yönler

Konferans, 2-4 Ekim 1998 tarihlerinde
İstanbul'da yapılacaktır.
Kültür emekçilerini ve konuyla ilgilenenleri
konferansa çağırıyoruz. Konferansa katılmak veya
daha geniş bilgi edinmek için:

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ
Tom Tom Mahallesi · Akarsu Sokak · No: 6 · Kat: 3 Beyoğlu - İstanbul
Telefon & Telefax: (0212) 244 59 19

içindekiler

3 *güney'den*

4 *birkaç not*

5 *dosya*
Bir komünist kadın sanatçı-savaşçı
Tina Modotti

30 *şiir*
Göç destanı ve uçurum
AKAN ASLAN

32 *öykü*
Çağımdan utanıyorum
A. KADİR KONUK

36 *şiir*
Urutulur mu
HASAN ATEŞ

40 Alman Sürgün PEN'inin tanıklarından biri: Carin Clark
EMİNE ERDEM

42 *dosya*
Proleter sanatın bir ustası... Brecht bizimdir

53 Eylül mektubu
ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

53 *şiir*
Sanduka
EROL NACAR

54 *doğan gün dosttan yana*
"Hadi seçmece bunlar! Kültürel kadavralar!"
EKREM TOS

54 *şiir*
Nokta
A. KARABAĞ

55 Sessizlik
O. ÖZMEN

56 *geçmişten geleceğe*
F. M. Dostoyevski ve sanatı üzerine
HASAN OĞUZ

59 *şiir*
Sürgün
HASAN BİLDİRİCİ

61 Seninle yalnız
DURSUN DOĞRU

62 Sisteme sitem
BİNALİ BOZKURT

64 *okurlardan*

65 İki güzel kitap
TUNCAY ÇİÇEK

66 *karikatür*
MERAY ÜLGEN

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Kapak: Tina Modotti
(Orak, fişeklik ve gitar, Meksiko 1927)

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Kayhan Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mahallesi
Akarsu Sokak No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Telefon: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Telefon & Telefax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 1.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler,
abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 200.000.000 TL
1/2 sayfa: 100.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL
1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Merhaba;

Hayli yüklü bir sayıyla daha sizlerleyiz. Bu sayımızda iki dosya bulunuyor.

Bunlardan birisi komünist kadın sanatçı-savaşçı Tina Modotti'ye ayırdık. Tina Modotti dosyasının, Tina'yı siyasi yaşamından soyutlayarak ele alan; O'nu sadece "güzel resimler çeken güzel bir kadın" olarak görüp göstermeye çalışanlara, sanatını ve siyasi mücadelesini, komünist savaşçılığını yoksayanlara bir yanıt olacağını düşünüyoruz. Mücadelesi ve eserleriyle Tina Modotti dosyasını ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

İkinci dosyamızı da; doğumunun 100. yıldönümü dolayısıyla çeşitli etkinliklerle "anılan" Brecht'e ayırdık.

Burjuvazi bir çok komünist-devrimci sanatçıyı yaptığı gibi Brecht'i de dünya görüşünden ayrı ele almaya ve öyle "sahiplenmeye" çalışıyor. Dosyamızda buna da bir yanıt veriyor ve diyoruz ki; "proleter sanatın bir ustası olan Brecht, siyasi görüşleriyle, sanatıyla, hatalarıyla... herşeyiyle bize aittir!"

***

Dergimizin bu sayısının birhayli yüklü olması nedeniyle ilk üç bölümünü yayınladığımız Sobolev'in "Leninci yansıma teorisi ve sanat" başlıklı makalesinin çevirisine bu sayılık ara veriyoruz. Gelecek sayılarımızda çeviriyi yayınlamaya devam edeceğiz.

Yine geçen sayımızda başlamış olduğumuz ve bu sayıda yayınlamaya devam edeceğimizi söylediğimiz "Sokakta tiyatro" başlıklı yazıyı da gelecek sayılarımızda bulacaksınız.

***

Güney'e gösterdiğiniz ilginin ve dayanışmanın sürmesini diliyor; Güney'i proletaryanın kültür cephesinde güçlü bir mevzi haline getirmek okur, yazar, çizer... her GÜNEY dostunun ortak çabasıyla olacağının altını bir kez daha çiziyoruz. GÜNEY'i bu bilinçle sahiplenelim, cephemizi güçlendirelim...

Yeni sayımızda buluşmak üzere...

GÜNEY

Edebiyat dünyası bir "Yıldız"ını kaybetti!

Edebiyat dünyası değerli bir kalemini yitirdi: Öykü ve roman yazarı Bekir Yıldız Ağustos ayında kalp krizi sonucu aramızdan ayrıldı.

Bekir Yıldız 1933 yılında Urfa'da doğdu. Sanat Okulu eğitimi gördükten sonra İstanbul'da Matbaacılık Okulu Dizgi Bölümü'nü bitirdi. Almanya'ya gitti. Dört yıl kaldığı bu ülkede çeşitli işlerde çalıştı (1962-1966). 1974 yılında Türkiye Yazarlar Sendikası İkinci Başkanlığı'na getirildi.

Türkler Almanya'da (1966); Reşo Ağa (1966); Kara Vagon (1968; Yıldız bu kitabıyla May Dergisi öykü dalı birinciliği kazandı, 1969); Kaçakçı Şahan (1970, Sait Faik Hikaye Armağanı, 1971); Sahipsizler (1971); Evlilik Şirketi (1972); Harran (1972); Beyaz Türkü (1973); Üç Vatandaş (1973); Alman Ekmeği (1974); Bedrana (Bedrana adlı sinema uyarlaması Çekoslovakya Uluslararası Karlovy Vary Film Festivali'nde Cidale ödülünü kazandı, 1974); Dünyadan Bir Atlı Geçti (1975); İnsan Posası (1976); Güneydoğu Zindanı (1976); Halkalı Köle (1980)... önemli eserlerindendir.

Bekir Yıldız, eserlerinde hem feodal yapının hem de kapitalist toplumun açmazlarını, yalın bir dille işler. O, toplumun sorunlarını çıkış noktası olarak ele alır. O, bakış açısını şöyle ortaya koyuyordu:

"Hayatın içindeyim. Olaylara ve topluma içerden bakıyorum. Gerçekleri yoğurup dinamit haline getirmeye çalışıyorum. Okunduğunda bu dinamitin mutlaka patlamasını isterim okuyanın kafasının içinde... Yıllardan beri gerek çevremin, gerekse toplumun bir bunalım içinde olduğunu sezinliyordum. Önce kendi bunalımlarımın nedenlerini çözmekle işe koyuldum. Bu arada her dürttüğüm, her kurcaladığım nedenler, beni toplumsal sorunların içine attı. Ve böylece anladım ki, başımda öten baykuş, yüzyıllardanberi toplumun sosyal yapısından etlenip kanlanmakta. Bu gerçeği kavradıktan sonra suçluyu evde değil, dışarda aramaya başladım ve savaşım bireysel değil, toplumsal oldu. Böylece yazmaya iten zorunluluk, edebiyatın süsüne bulaştırmadı beni. Yani antika silah yerine, makinalı tüfek kullanmayı seçmiş oldum..."

Güney Kitabevi açıldı...

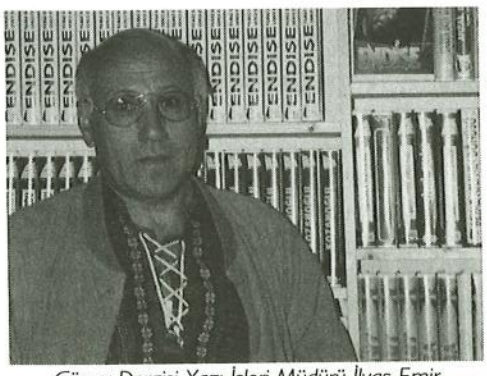
Almanya'nın Castrop-Rauxel kentinde GÜNEY Kitabevi adıyla yeni bir kitabevi açıldı. Kitabevinin açılışı dolayısıyla 21 Ağustos'ta yapılan toplantıya çok sayıda yazar, çizer, sanatçı ve kitapsever katıldı.

Toplantıda yapılan konuşmalarda kitabın önemine ve yurtdışında yaşayan Türkiyeli emekçilerin Türkçe kitap edinmede karşılaştıkları zorluklara değinilerek, GÜNEY Kitabevi'nin zorlukların aşılmasında yeni bir adres olacağı vurgulandı.

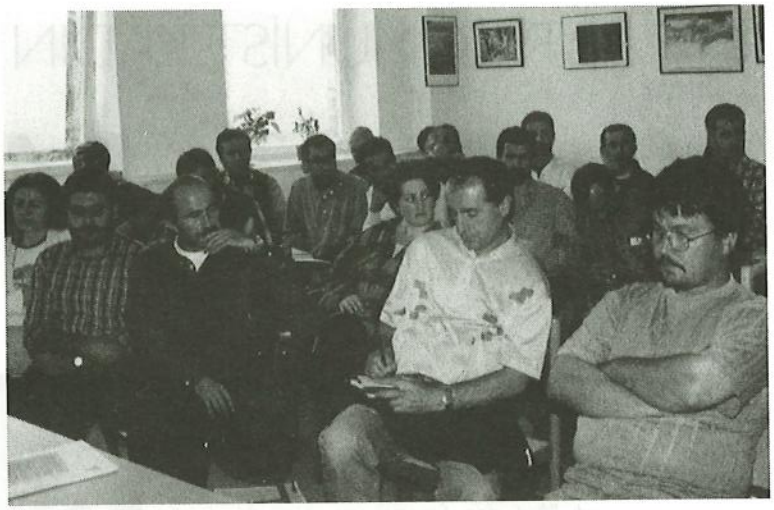
GÜNEY Kitabevi yetkilileri, amaçlarının kitabı sevdirmek olduğunu; kitabevinin bir ticarethaneden çok bir kültürevi gibi hizmet görmesini amaçladıklarını, bu yönde çalışacaklarını söylediler.

GÜNEY Dergisi Yazı İşleri Müdürü İlyas Emir de açılışa davet edilenler arasındaydı. Emir, kitabevinin açılışıyla ilgili olarak; Güney dergisinin proletaryanın kültür ve sanatının sahiplenilmesi ve savunulması yönündeki çabalarına değinerek Yılmaz Güney'in eserlerinin yaşatılması konusundaki çabalara destek verdiklerini, ismini Yılmaz Güney'den alan kitabevini de bu çerçevede destekleyeceklerini belirtti.

Kitabın yanısıra, video ve müzik kasetleri, posterler, kartpostallar ve okul ve büro malzemelerinin satışının da yapıldığı kitabevi, Pazartesi-Cuma arası 14.00-18.00 arası, Cumartesi günleri ise 10.00-14.00 arası açık. Güney Kitabevi Frohlinderstrasse 60, 44577 Castrop-Rauxel adresinde...



Güney Dergisi Yazı İşleri Müdürü İlyas Emir Güney Kitabevi'nin açılışında...



TÖD öğretmenlerin sorunlarını tartıştı...

Almanya'nın Kuzey Ren Vestfalya bölgesindeki Türkiyeli öğretmenlerin oluşturduğu "Türkiyeli Öğretmenler Birliği" (TÖB), Bottrop kentinde bir toplantı düzenleyerek yurtdışında yaşayan öğretmenlerin mesleki, sosyal, kültürel ve hukuki sorunlarını tartıştı.

Yaklaşık 40 kişinin katıldığı toplantıda, Türkiyeli öğretmenlerin çeşitli alanlarda karşılaştıkları güçlükler yanında yurtdışındaki Türkiyeli toplumun kültür, sanat ve edebiyata yaklaşımı da değerlendirilerek, bu alanda yürütülen çabaların önemine dikkat çekildi.

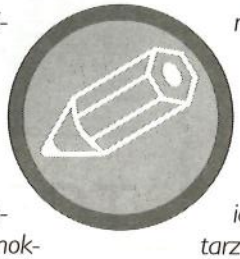
Toplantıya konuk olarak katılan Hasan Kıyafet ise yaptığı konuşmada Türkiye ve dünyada gelişen olaylara değindi. Kıyafet konuşmasında "emek-sermaye" çelişkisine vurgu yaparak, "Bu çelişkiyi değiştirmeye yönelik birşey yapmayanların istekleri sahtedir" dedi. Hasan Kıyafet daha sonra "Turist Ağa" adlı öyküsünü okudu.

TÖB Başkanı Ali Dağdeviren, yaptığı konuşmada çalışmalarının 23 yıldır sürdüğünü, yapılan çalışmalarla öğretmenler arasındaki dayanışmanın pekiştirildiğini; bu yönlü çalışmaların süreceğini söyledi.

TÖD, yaptığı toplantıda, öğretmenlerin çeşitli sorunlarını ve yurtdışında yapılan kültürel çalışmaları değerlendirdi.

BİR KOMÜNİST KADIN SANATÇI - SAVAŞÇI:

Tina Modotti



Tina Modotti ile hazırladığımız dosya değişik kaynaklara dayanmaktadır. Öncelikle dayanılan eser, Christiani Barckhausen'in "Tina Modotti'nin İzin'de" (Almanca özgün adı "Auf den Spuren von Tina Modotti" olan bu eserin birinci baskısı 1988'de, ikinci genişletilmiş baskısı ise 1996'da yapılmıştır.) adlı kitabıdır. Sözkonusu yazar eski Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin (DAC) Güney Amerika bölgesi şef tercümanı olan kişidir. Barkhausen, çok dikkatli formüle edilmiş "eleştiriler" dışında DAC rejimini desteklemekteydi ve bu rejimin aydın savunucularından biri olarak rejimin imtiyazlıları arasında bulunuyordu. Kitabın 1996 yılında yapılan ikinci baskısının önsözünde Barkhausen DAC konusundaki bu "eleştirici savunma" tavrını haklı çıkarmaya çalışmaktadır. Kitabında kimi bilinen antisovyetik, antistalinist klişeleri –örneğin 1930-1940'lı yılların Moskova'sında hüküm sürdüğü iddia edilen terörcü atmosfer üzerine söylenenler gibi– kullanmaktadır. Buna rağmen, bilimsel bir biçimde çalıştığından, iddialarını mektuplarla ve diğer önde gelen kaynaklarla kanıtladığından, tahminlerini sürekli olarak belirttiğinden ve bir dizi başka biyografçıların tersine, gerçeği en iyi bir biçimde ortaya koymaya çalıştığından, Barkhausen'in eseri var olan Tina biyografileri içinde dayandığımız temel eserdir. Bu kitap ne yazıkk ki, henüz Türkçe olarak yayınlanmamıştır.

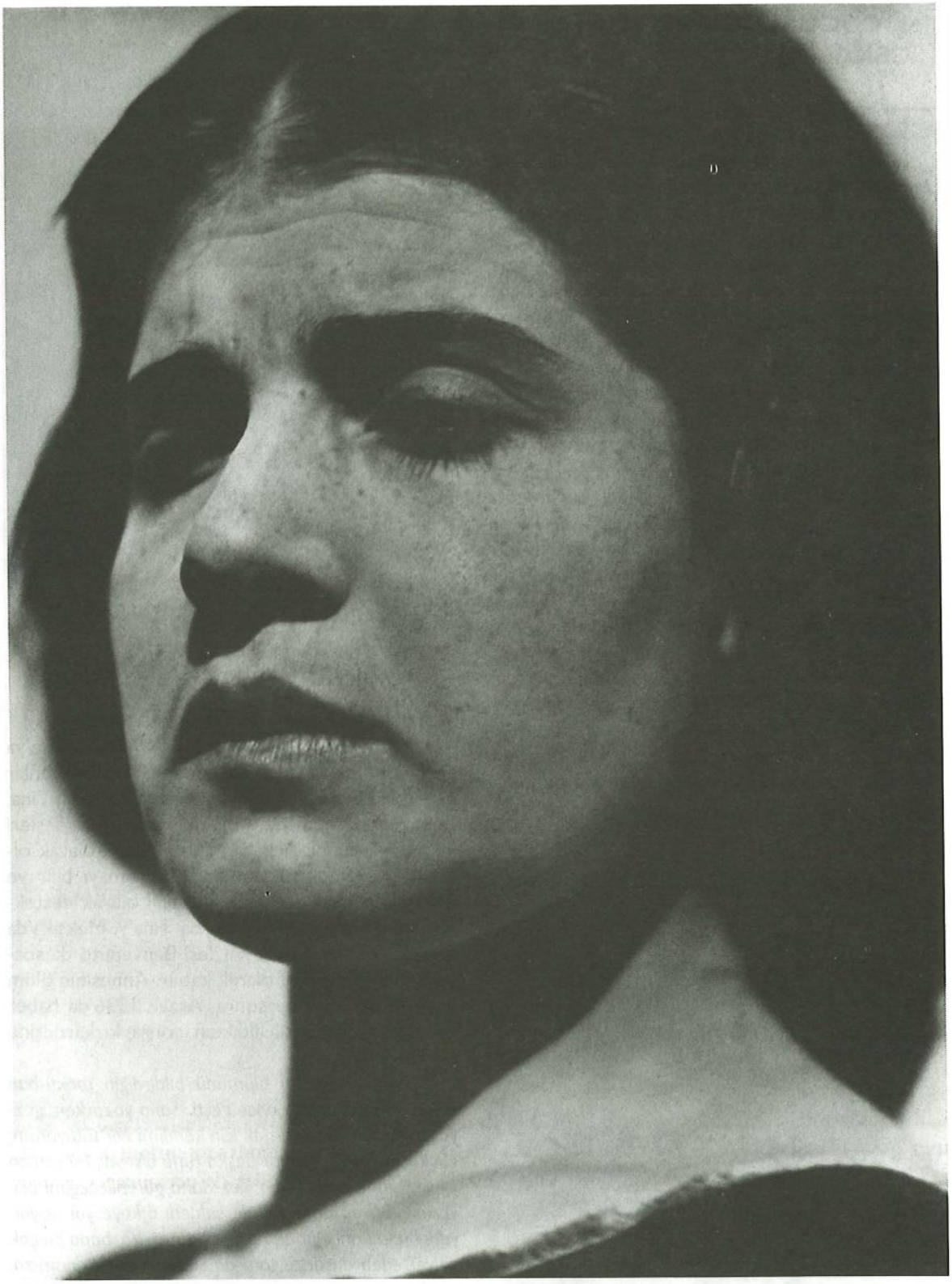
Bu yazıyı yazarken incelemiş olduğumuz ikinci eser (buna eser yerine küfürname veya dedikodu demek daha doğru olur belki) troçkist Pino Cacucci'nin çok iddialı başlıkla yayınlanan kitabı, "Mutlak Kesinlikler Zamanında Çürük Bir Yaşam"dır. Kitap başından sonuna kadar kanıtlanmamış iddialar ve iftiralarla dolu olduğundan, niçin yazdığı bu kitabın okunması sırasında ortaya çıkmaktadır. Uzun pasajlar arasında Tina Modotti tamamen geri plana itilmiştir ve kitapta açıkça yazarın O'nun hayatını, EKY ile birlikte çalıştığı ve yaşamının son yıllarında birlikte yaşadığı Vittorio Vidali gibi insanlara çamur atmak için kullandığı ortaya çıkmaktadır.

1993 yılında yayınlanmış olan Margret Hooks'un "T. Modotti, devrimci ve fotoğrafçı" isimli biyografisi özellikle Tina'nın ABD'deki yaşamı konusunda oldukça derin bir araştırmanın ürünüdür. Fakat bu kitapta da Tina'nın komünist faaliyetleri hakkında söylenenler bilinen klişelerin ötesine geçmemektedir. Antistalinist-antikomünist masallar kitapta önemli bir yer tutmaktadır.

Bunun dışında, gerçeğe uygun olduğu iddiasında olmayan, Tina Modotti'nin yaşamı için önemli olan bir çok konuyu spekülatif tarzda ele alan romanlar da vardır. Fakat bunlar bu yazı için gözönünde bulundurulmamışlardır. Sözkonusu olan Elena Poniatovska'nın "Tinnisima" (Meksika 1992) ve Barbara Krause'nin "Tina Modotti'nin romanı: Yanmış Kelebek" (Almanya 1993) isimli romanlardır.

İncelediğimiz tüm eserlerde iki temel sorunla karşılaştık. Önce; Tina'nın kişiliği onun arkadaşları, yoldaşları, şu ya da bu ölçüde tanıdıklarının anlattıkları üzerinden 'yeniden kurulmaya' çalışılıyor. Tina'nın kendisine ait örneğin mektuplar, notlar, anılar biçimindeki belgeler yok denecek kadar az. Bu özellikle Tina'nın Avrupa yıllarını içeren dönem için geçerli. Bu döneme ait belgeler hemen hemen tümüyle yokedilmiş durumda. Bu yüzden kitapların hemen hepsinde bir dizi spekülasyon yapılma durumunda. Bu spekülasyonlar da bir çok halde tabii ki anıları kişisellik ve siyasi yaklaşımlarla da belirlenen ve yazarların görüşme yaptığı kişilerin anlattıklarına dayandırılıyor. Bugün Tina hakkında konuşanların bir bölümü, "hatırladıkları" dönemde –Vidali örneğinde olduğu gibi– Komünist Enternasyonal'in siyasetinin savunucuları, hatta yöneticileri durumunda idiler. Bunların bir bölümü daha sonra revizyonist saflarda yer aldılar. "Anıları" kuşkusuz bu dönüşümün izlerini taşıyor. İkincisi, tanıklığına başvurulanlardan Weston ve Vidali –ki bunlar esas tanıklar konumunda– Tina'nın hayatının belli bir döneminde onunla birlikte yaşamış olan kişilerdir. Anıları kuşkusuz onunla olan çok özel kişisel ilişkilerinin öznel izleri ile doludur. Bu özel ilişkilerin onların Tina resmini etkilememesi düşünülemez. Biz bu yüzden yazımızda kendimizi mümkün olduğu ölçüde denetlenmesi mümkün olan olgularla sınırlamaya, ve spekülatif olanın da adını açıkça koymaya ve bunları sorgulamaya çalıştık. Bu yüzden bizim yazımız da bu büyük devrimci-sanatçı kadına ancak bir yaklaşım denemesi olarak kabul edilmelidir.

Tina Modotti'nin geride bıraktığı kişisel şeyler yaşam



Edward Weston, ***"Tina Modotti"***, *1924*

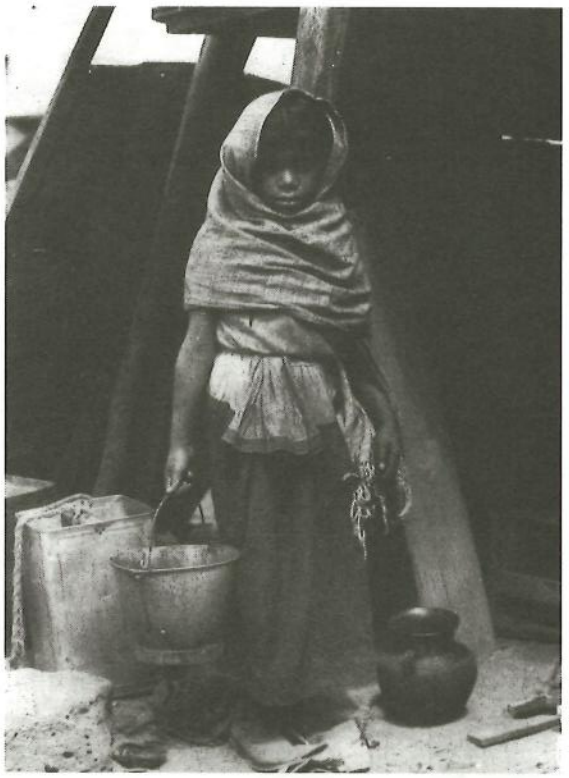
şartları nedeniyle fazla olmamasına rağmen, varolanlar da dört bir yana dağılmıştır. Yaşamı ve siyasi faaliyetleri üzerine bir dizi belge ve bilgi ilginç bir biçimde İtalyan Gizli Servisi'nin arşivinde bulunmuştur. İtalyan Gizli Servisi, O'nun tüm dünyadaki faaliyetleri üzerine eline geçen her bilgi ve belgeyi arşivlemiştir.

1. ÇOCUKLUĞU VE GENÇLİĞİ

Tina Modotti 16 Ağustos 1896'da Undine/İtalya'da altı çocuğun ikincisi olarak dünyaya gelmiştir. Babası tamirci ve marangoz olarak çalışıyordu ve sosyalizme sempati duyuyordu. Undine'de iş bulamadığından, ailesini geride bırakarak daha sonradan ailesini de yanına getirdiği, Avusturya'ya gider. Tina burada Almanca öğrenir. Daha sonra yine işsizlik nedeniyle babası, Tina'nın en yaşlı ablası ile birlikte ABD'ye göç eder. Babası aileyi mali nedenlerden ötürü hemen ABD'ye getiremez. Bu dönemde, babasından bir mali yardım gelemediğinden, ailenin geri kalan kesimi Avusturya'da kendi başlarının çaresine bakmak zorundaydı. Aileye yardım etmek için Tina daha 12 yaşında iken, 1908'de bir ipek fabrikasında çalışmaya başlar. Ailenin maddi durumunun kötü olması Tina'nın ancak üç yıl kadar okula gitmesinin de nedeniydi. Bu bakımdan, yaşamı boyunca Tina'nın politik ve sanatçı olarak edindiği beceriler ayrı bir öneme sahiptir. Tina 1913 de ABD'ye gider. Ailenin Avusturya'da kalan kesimi ancak 1920'de ABD'ye göçebilir.

Vidali'nin verdiği bilgiye göre, Tina, çocukluk dönemi hakkında Vidali'ye bazı şeyleri açıkladığı bu dönemde çektiği zorluklar hakkında değil, Avusturya'da katıldığı 1 Mayıs mitingleri ve benzer olaylar hakkında konuşmaktadır. Bu onun hayata nasıl yaklaştığını gösteren bir örnektir.

Tina Modotti,
"Bir tarım işçisinin küçük ve gururlu oğlu", Meksiko 1928



Tina Modotti,
"Bir demiryolu işçisinin kızı", Meksiko 1928

Annesi ve büyük kızkardeşinin 1930'da İtalya'ya geri dönmelerine ve bu nedenle Tina ve onlar arasında büyük bir uzaklık olmasına rağmen, Tina, hem onlarla hem de ABD'de yaşayan kardeşleri ile ilişkiyi, kendisi için politik ve kişisel olarak oldukça hareketli bir dönemde korumayı bilir ve imkanları ölçüsünde annesini mali olarak destekler. Kardeşleri sonraki yıllarda Tina'yı Meksika'da ziyaret ederler. Erkek kardeşi Benvenuto da sosyalist harekete aktif olarak katılır. Annesinin ölüm haberini ancak 3 ay sonra, Aralık 1936'da haber alır. Ölüm haberini aldıktan sonra kızkardeşine şunları yazar:

"Sevgili annemizin ölümünü bildirdiğin mektubun elime daha bir hafta önce geçti. Sana yazarken, gözyaşlarına teslim olmamak için kendimi zor tutuyorum; güçlü olmalıyım. Şartlar başka türlü olsaydı, bu son on yıl içerisinde annemi bir kez daha görebileceğimi biliyorum. Bu düşünce bende şiddetli öfkeye yol açıyor, yani bu imkanı elimden alan şartlara. Ve, bana en çok eziyet eden düşünce tam da şudur: zavallı anamıza, uzakta yaşayan çocuklarını yeniden görmeyi engelleyen ayrılık yaşamının son yıllarında onu ne de üzüntülere boğmuştu. Ve bütün bunlar, yaşamında çok acı çekmiş olmasına rağmen ve son yılları tüm çocuklarının çevresinde geçirmeye hakkı olmasına rağmen oldu." (Barckhausen, sayfa 388)

2. SANATI

Tina, ABD'de San Fransisco kentinde ailesinin yerleştiği "Little Italy" olarak anılan İtalyan semtinde kızkardeşi ile birlikte I. Magnin tekstil fabrikasında çalışmaya başlar. Bunun yanında bu göçmen semtinde oldukça canlı olan kültür etkinlikleriyle de ilgilenmeye başlar ve değişik amatör tiyatroların oyunlarında önce küçük, daha sonra önemli roller üzerlenerek oyunculuk yapar. O dönemde değişik tiyatro eleştirmenleri Tina Modotti'de oyuncu olarak parlak bir gelecek görürler. 1915'de yayınlanmış bir tiyatro eleştirisinde şunlar söylenmektedir:

"Marta Regnault rolü Sinyora Tina Modotti tarafından oynanmaktadır. Sinyora Modotti bizim tüm toplumumuzun sevgilisidir. O hem iyiliği hem de olağanüstü sanatçı yetenekleri nedeniyle büyük bir sevgi ve hayranlığın hedefidir. O henüz kariyerinin başındadır, ve fakat her geçen gün büyümektedir. Dün akşam o en ateşli hayranlarını bile rolündeki sanatsal yeteneğinin gücüyle şaşırttı. (...) Sinyora Modotti bu sahnede, deyim yerindeyse, bir sanatçı olarak ustalık diplomasını haketti. Çalışmalarını sürdürürse gelecekteki kariyeri güvence altına alınmış demektir." (Hooks, sayfa 43)

Tina bu dönemde çokça sanatçı çevrelerinde dolaşıyordu. 1915'de ilk eşi Roubaix de'l Abrie Richey'i de bu çevrede tanıdı. Richey çok yönlü bir sanatçıydı. Ressam, yazar, şairdi. Ama en başarılı olduğu alan, Tina ile birlikte ürettiği batik kumaşlardı. Los Angeles'e göçtükten sonra Tina, Hollywood'da film oyuncusu olarak bir kariyer yapmaya başlar. Ancak bu kariyeri kısa sürer. Tina film oyunculuğundan vazgeçer. Çünkü Hollywood'un ona biçtiği rollerde öne çıkardığı şey Tina'nın oyunculuk yeteneği değil, bir kadın olarak güzelliğidir yalnızca.

1920'li yılların başında, Tina modern formalist-soyut fotoğrafçılığın önde gelen öncülerinden olan Edward Weston'la tanışır. Tina Weston'a hem modellik yapar, hem de ondan fotoğrafçılık zanaatını öğrenir. Weston'dan edindiği fotoğrafçılık öğrenimi Tina için, o dönemlerde özellikle bir kadın sanatçı için alışılmamış olan ve dikkate değer olan belirli bir mali bağımsızlık anlamına geliyordu. Tina Weston'a yazdığı bir mektubunda, mesleği konusunda Weston'un rolünü, onunla mesleki ilişkisinin rolünü şöyle değerlendiriyor:

"Yeniden fotoğrafa dönersek. Edward, sen benim sana neler borçlu olduğumu bilmiyorsun. Sen benim hayatımın zor bir döneminde, arayış içinde olduğum, nereye gideceğimi bilmediğim bir dönemde, bana yol gösteren, hayati öneme sahip bir etkide bulunan kişi oldun. Beni, bana yalnızca hayatımı kazanmama yardım eden değil, aynı zamanda büyük bir çoşku ile yaptığım mesleğimle sen tanıştırdın. Bana kendimi sanatsal olarak ifade edebileceğim en iyi yöntem olan fotoğrafçılığı sen öğrettin. (...) Yüreğim büyük teşekkür duygularıyla dolu benden kalkıp, sana doğru yolculuğa çıkıyor." (Hooks, sayfa 70)

Fotoğrafçılık, onun teknik araçları, kamera, ışık, filmlerin banyosu, baskısı bugünle karşılaştırılmayacak derecede zor ve karmaşıktı. Bunun yanında sanatın birçok başka alanında olduğu gibi fotoğrafçılık da hemen hemen bütünüyle erkeklerin ege-

Tina Modotti bir Hollywood filminde, 1920

Tina Modotti, "Luz Jiménez bebeğiyle", Meksiko 1928

menliğindeydi. Mesleği aracılığıyla Tina, o günkü dönemde kullandıkları alışılmamış yöntemlerle bir çok insanı çeken devrimci sol sanatçı sanat çevreleriyle ilişki kurar.

Büyük ölçüde çeşitli alanlardan sanatçılardan oluşan Tina'nın dost çevresi, sanatın yalnızca seçkin küçük bir gruba değil, tersine halkın geniş kesimlerine açık olmasını savunuyordu.

1922'de Tina ilk kez Meksika'ya gider. Planlanan, önceden Meksika'ya gidip yerleşen eşi Robo'nun peşinden Meksika'ya yerleşmesidir. Ancak Meksika'da çiçek hastalığına yakalanan Robo'nun ölüm haberi gelir. Tina'nın daha sonra 'vatan' seçtiği Meksika'ya ilk gidişi, ölen eşinin cenazesi nedeniyle olur. Daha sonra 1923'de Weston'la birlikte gider Meksika'ya.

Weston'un çok yönlü etkisine rağmen Tina kısa zamanda kendine özgü sanatsal bir stil geliştirir. Tina fotoğraf sanatını her şeyden önce Meksika yıllarında geliştirir. 1920'li yıllarda Meksika'da bir çok yabancı solcu ve sanatçı kişi yaşamaktadır. 1910-1920 yılları arasında büyük bir köylü devrimi yaşanan Meksika, bir çok devrimci ve solcu sanatçı için bu dönemde bir çekim merkezi durumundadır. Devrim döneminde sanat Meksika tarihinin, indio kültürünün kimi değerlerine sahip çıkmıştır. Daha sonra emperyalizme teslim olan ulusal devrimci iktidar, devrim yıllarında komünist partinin varlığına ve gelişmesine göz yummuş ve devrimci sanatçılara yer yer destek sunmuştur. Devrimci, demokratik, halkçı sanat o dönemde Meksika'da büyük bir atılım yapmıştır. Diğer Latin Amerika ülkelerinde takibata uğrayan bir çok devrimci için, Meksika o dönemde sığınacak bir liman durumundaydı. Özellikle 1920'li yılların başlarında Meksika ile Sosyalist Sovyetler Birliği arasında önemli bir yakınlaşma oldu. Bütün bu nedenlerle Tina Meksika'ya yerleşti.

1923 yılında kesin olarak Meksika'ya yerleştikten sonra, gördüğü çıplak yoksulluk ve adaletsizlik sonucunda Tina'nın Meksika'daki iktidar ve durum hakkında görüşleri değişir. Bu değişiklik çalışmalarına da yansır. Weston'un tersine, resimlerinde kişisel olarak tanımadığı yabancı insanları, normal yaşantılarında yansıtır. Bu, sosyal kritik yöndeki sanatı açısından ilk adımdır ve bu yönünü Meksikalı büyük duvar ressamı olan, sonraları Frida Kahlo ile birlikte yaşayan Diego Rivera ile dostluğu yoğunlaştırır.

Diego Rivera, Meksika'nın büyük duvar ressamları (muralistler) okulunun en ünlü temsilcilerinden biridir. Tina'nın sonraki dönemde birlikte yaşadığı Xavier Guerrero da bu okulun bir üyesidir. Duvar resmi gerçekte indio'ların geleneksel sanatıydı. Rivera ve onun çevresindeki ressamlar gurubu bu halk sanatı biçimini devrimci bir içerikle üzerlenip, bir çok binanın duvarlarını devrim resimleriyle süslediler.

Weston 1926'da ABD'ye kesin dönüş yaptıktan sonra, Tina, onunla birlikte kurduğu stüdyoyu tek başına üzerlenir. Bu dönemde Tina'nın fotoğraf çalışmaları çok geniş bir yelpazeyi kapsar. Bir yandan para kazanmanın yolu olarak üst tabakadan gelen portre fotoğraf siparişlerini yerine getirir. Diğer yandan Rivera ve arkadaşlarının duvar resimlerinin fotoğrafik dokümentasyonu işini üzerlenir. Bu işi yıllar boyunca yapar. Bunun yanında bir dizi ünlü yazarın kitaplarının fotoğraflanması işini üzerlenir. Örneğin Weston ile birlikte gerçekleştirdiği Anita Brenner'in "İdollar ve Tapınaklar" isimli kitabının illustrasyonu ünlüdür. Bütün bu "sipariş işlerin" yanında fakat, Tina'nın uluslararası alandaki ününü birlikte getiren kendine özgü sanat fotoğraflarını üretir. Bu dönemde öncelikle İngiltere'deki ve ABD'deki kimi sanat dergileri –örneğin ABD'de "New Masses" isimli sol sanat dergisi– Tina'nın fotoğraflarını yayınlar. Daha sonra diğer ülkelerde de tanınmaya başlar. Meksika'daki bir çok kez sanat fotoğraflarını sergiler. Onun ikinci sergisi için –ki bu Modotti ve Weston'un çifte sergisidir– yazılan bir eleştiride şunlar söylenmektedir:

"O (Tina Modotti / BN) bize gizemli güzellikteki fotoğraflarını sunuyor. Açıkça söylemeliyiz ki bu fotoğraflar arasında biri için tercih belirtmek çok zor. Çiçekler şaşırtıcı bir biçimde gerçekçi ve tek başına bir sapın ve yalnız bir çiçeğin nasıl bu kadar ilginç olabileceği hayret verici. Gözlerimizin önünden geçen ve normal fotoğraflarda kaçınılmaz olarak görülen o komik pozlar içinde olmayan kafa kompozisyonları mükemmel." (Hooks, sayfa 115)

1927'de çıkaranları arasına girdiği "Mexican Folkways" adlı dergide de Tina'nın fotoğrafları düzenli bir biçimde yayınlanır. Bunun dışında sanatçı List Arzubide de çıkardığı "Horizonte" adlı dergi de Tina'nın fotoğraflarını yayınlar. Tina böylece Meksika'da fotoğrafları sanat eseri olarak yayınlanan ilk fotoğraf sanatçılarından biri olur. Onun fotoğrafları herhangi bir metinin içine yerleştirilen veya bir metinle açıklanma ihtiyacı duyulan eserler olarak değil, kendi başlarına, yalnızca fotoğraf olarak kendilerini tanımlayan eserler olarak yayınlandı. 1929'da Meksika'da ilk kez yalnızca Tina'nın eserlerinin yer aldığı bir sergi düzen-

YAŞAMINDAN KESİTLER

17.8.1896: *Tina İtalya'nın Undine kentinde doğar.*
1897-1905: *Tina ailesi ile birlikte Avusturya'da yaşar.*
1905: *Tina'nın babası ve en büyük kızkardeşi ABD'ye göç ederler.*
1913: *Tina, annesi ve bir kızkardeşi ile birlikte ABD'ye gider.*
1917: *Fransız sanatçı Robo ile evlenir.*
1918: *Tina Los Angeles'e taşınır.*
1921: *Tina fotoğrafçı Edward Weston ile tanışır.*
1922: *Robo Şubat 1922'de Meksika'da vefat eder; Mart ayında babası ölür; Tina Diego Riviera ile tanışır.*
1923: *Tina Weston ile Meksika'ya gider.*
1924: *Tina'nın fotoğrafları ilk kez yayınlanır ve bir sergisi açılır.*
1925: *Tina'nın çeşitli antifaşist ve antiemperyalist örgütlerde faaliyetlerinin başlaması. 1926 Mart'ına dek Tina ABD'de yaşar.*
1927: *Tina Meksika Komünist Partisi üyesi kızıldereli ressam Xavier Guerrero ile birlikte yaşamaya başlar. Meksika Komünist Partisi üyesi olur. Guerrero 1927 Aralık'ında 3 yıllığına Moskova'daki Lenin Yüksek Okulu'na delege olarak gönderilir. Tina, Vittorio Vidali ile tanışır.*
1928: *Meksika'da siyasi iltica olan Kübalı devrimci Julio Antonio Mella'ya aşık olur Tina.*
1929: *Mella, Küba devletinin ajanları tarafından öldürülür.*
1930: *Tina Meksika dışına sürülür ve Avrupa'ya geçer; önce 6 ay Berlin'de kalır, sonra Enternasyonal Kızıl Yardım (EKY) için faaliyet gösterdiği Moskova'ya geçer.*
1933: *Tina Paris'te EKY'nin Batı Avrupa Bürosu'nda çalışır.*
1935: *Tina EKY'nin İspanyol Seksiyonu'nda, önce Madrid'te, daha sonra içsavaş cephesinde faaliyet gösterir.*
1939: *ABD'ye yerleşmek ister fakat ülkeye girişine izin verilmediği için önce illegal olarak Meksika'ya geçer. Mart ayında ABD'ye illegal giriş yapar ve Haziran'a dek orada illegal yaşar. Daha sonra yine illegal bir biçimde Meksika'ya geçer.*
1940: *Meksika hükümeti Tina hakkındaki "yurtdışı etme" kararını kaldırır. Tina Meksika'da legal yaşamaya başlar.*
1942: *Bir kalp krizi sonucu ölür.*

lenir. Ve büyük başarı kazanır.

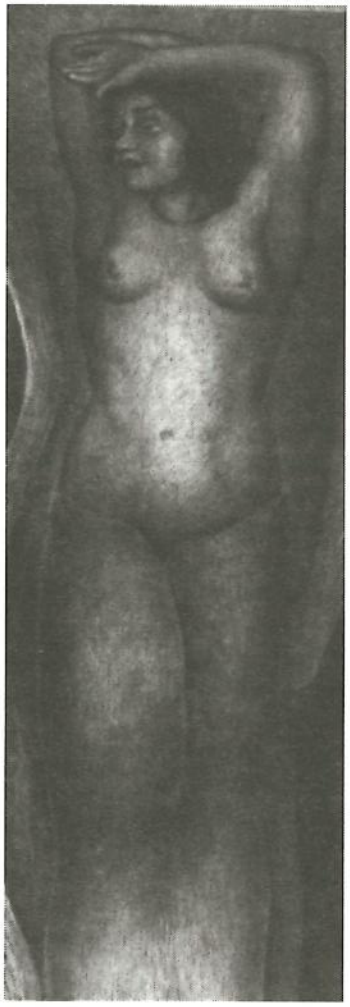
1930'da Berlin'de düzenlediği bir sergi konusunda bir eleştirmen şunları yazmaktadır :

"Onun eserinin sırrı, büyük iyilik dolu bir bakışla dünyayı göstermesinde yatıyor... Bu bakışla yoksul bir çocuğun gözleri, yapay bir biçimde parlaklaştırılan bir balo kraliçesinin gözlerinden daha güzel görünüyor." (Caccucci, sayfa 58)

Fotoğrafçı Manuel Alvarez Bravo'nun ilk eşi ve Tina'nın meslekdaşı, O'nu alışılmamış bir biçimde disiplinli olarak anlatmakta ve bu karakter yapısının O'nun fotoğraflarındaki kendine özgü kompozisyonu ortaya çıkartmaya neden olduğunu söylemektedir. *(Barckhausen, sayfa 118)*

Tina sadece kendi fotoğrafları ya da diğer sanatsal eserlerle sanat yaratmıyordu, Riviera, Weston ve diğer sanatçılara modellik yaparak da yardım ediyordu.

Bu eserler arasında büyük skandallar yaratan çıplak resimleri de (fotoğraflar ve duvar resimleri) vardır. Tina daha sonraları, Aralık 1926'dan itibaren Meksika'da 6 ay Sovyet Elçiliği yapan Kollontay'ın kendisine gülerek; *"Weston'a çıplak modellik yaptığın ve Diego Rivera'nın Chapingo'daki ünlü duvar resminde çıplak figürün görüldüğü için senin ünün pek iyi değil"* dediğini anlatır. Tina Kollontay'ın kendisi hakkında da gençliğinde çok şeyler anlatıldığını, ve fakat kendisinin hep doğru bildiğini yaptığını, başkalarının ne düşünüp dediğinin kendisi için hiç önemli olmadığını vurguladığını da ekler. *(Aktaran Hooks, sayfa 131)*



Diego Rivera,
"Dünya ve yaşam" (Tina Modotti)
isimli duvar resminden kesit
Chapingo, Meksiko 1925

Daha sonra Tina'nın büyük aşkı Mella'nın alçakça katledilmesi ertesinde, bu çıplak fotoğraflar arşivlerden aranıp taranıp ortaya çıkartılmış, baş sayfalarda yayınlanmış ve O'na karşı bir skandal yaratılmaya çalışılmıştır. Burada, sözkonusu olan fotoğrafların, siyasi düşmanları tarafından uygun olduğu sanılan bir anda kullandıkları ve O'na karşı ahlaksız bir yaşam iftirası için ortaya attıkları; kendisini ve komünist değerleri kötülemek amacıyla kullanmaya çalıştıkları sanatsal açıdan çok güzel ve değerli resimler oldukları belirtilmelidir. Bu fotoğrafların yayımlanmasından sonra Diego Rivera ve başka sanatçılar, Tina'nın çıplak resimlerini basan bir gazetede basın açıklamalarını yayımlaya zorlarlar:

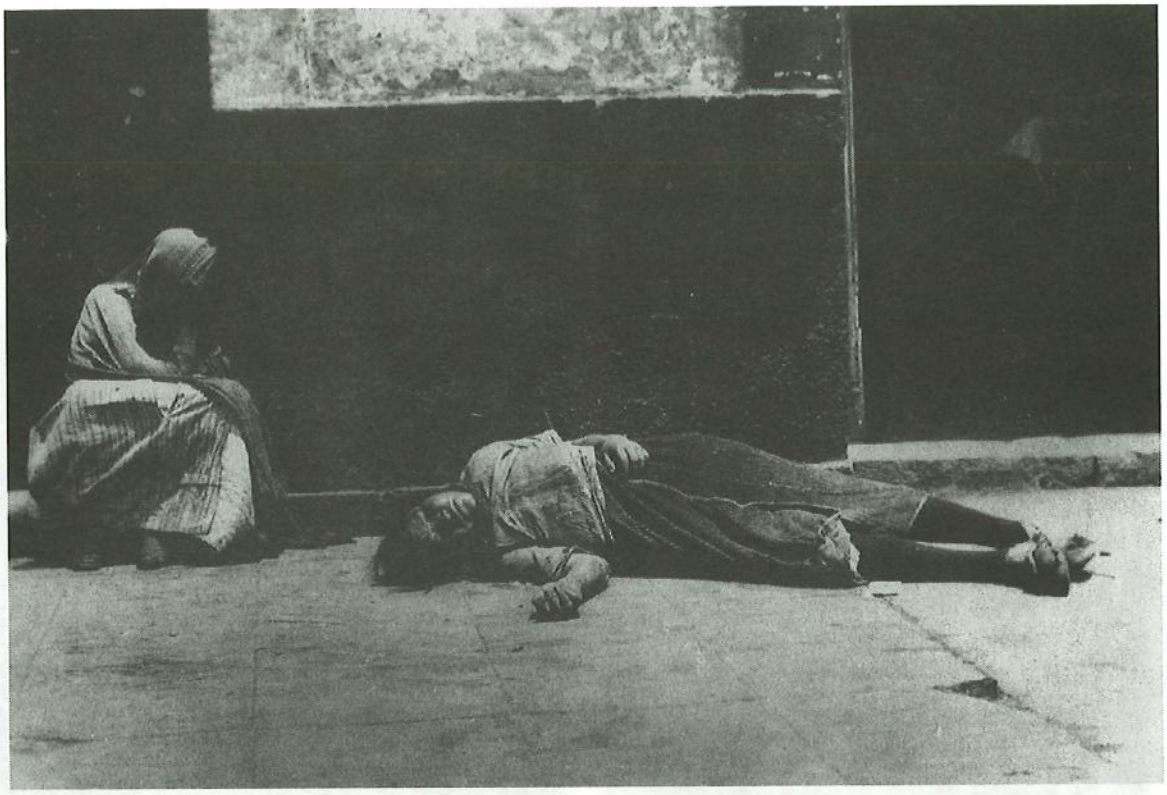
"Bu tüm sanat yaratıcılarının meslek faaliyetine karşı ağır bir saldırıdır, ister heykeltraşlık, ister ressamlık, dans ya da tiyatro olsun. Bu türden bir çıplaklığın ahlaksızlık olarak adlandırılması kabul edilemez; öyle olsa idi, dünyanın tüm sanat eserlerinin % 50'si yargılanmalıydı. (Barkhausen, sayfa 212)

Sanatın yaşamında ne gibi bir yere sahip olduğunu ve politik tavrı ile nasıl birleştirebileceğini Tina çok erkenden görmüştü. Komünistlerle birlikte çalışmaya başlamadan önce –tahminen 1925 yılında–, Sacco ve Vanzetti birleşik cephesinde ve Uluslararası Kızıl Yardım'da faaldir. Weston'a 7 Temmuz 1925 tarihli bir mektupta şunu yazar:

"Senin bir zamanlar bana tavsiye ettiğin gibi, sanat probleminde kendimi kaybederek –yapamayacağımdan değil– yaşamın problemini çözemem; yaşam probleminin sanat problemini zorlaştırdığını hissediyorum (...) Benim durumumda yaşam daima, sanatın zorluk çekeceği bir egemenliğe sahip olacaktır. Sanattan her türlü yaratmayı anlıyorum. Bende yaşam unsuru sanat unsuruna göre daha güçlü olduğundan, bana varolanla yetinmem ve bundan mümkün olanın en iyisini yapmam gerektiğini söylerdin. Fakat olduğu gibi yaşamı –çok kaotik ve çok bilinçsiz– kabul edemem, benim direncim ve mücadelem buradan ileri gelmektedir. Sürekli olarak, yaşamı benim duygularıma ve ihtiyaçlarıma uygun hale getirmeye çabalıyorum, başka sözlerle, yaşamıma çok fazla sanat, çok fazla enerji koyuyorum ve bu yüzden, sanata daha fazlasını veremem." (Barckhausen, sayfa 148-149)"

Komünistlerin etkinliklerini belgeyen bir çok fotoğrafları, enternasyonal alanda yayınlandı. Örneğin Enternasyonal Kızıl Yardım'ın Moskova'da bir çok dilde yayınlanan organı Latin Amerika'daki gelişmeleri Tina'nın fotoğraflarıyla dünyaya tanıttı; ya da Almanya'da yayınlanan Resimli İşçi Gazetesi'nin kapak resmi bir çok halde Tina'nın fotoğrafları oldu.

Tina'nın yaşam ve yaşamı değiştirmeye, sanattan daha fazla önem vermesi; daha doğrusu sanatı yaşamda, yaşamı değiştirme mücadelesinde gör-



Tina Modotti, "Yoksulluk", Meksiko 1928

mesi ve sanatını bu mücadelenin hizmetine sunması, bilinçli bir tercihtir ve çok nettir. O Weston'un anladığı anlamda bir sanattan yana değildir. Bunu bir çatışma olarak kavramakta, bu çatışmada açık bir tercih yapmaktadır.

Politik olarak daha yoğun faaliyette bulunduğu ölçüde, Tina'nın fotoğrafları somut içerikli belgeler olmaya başlar. Mücadelenin ihtiyaçları Tina'yı somut içerikli fotoğrafik belgeler yaratmak için sanat fotoğrafçılığından uzaklaştırır.

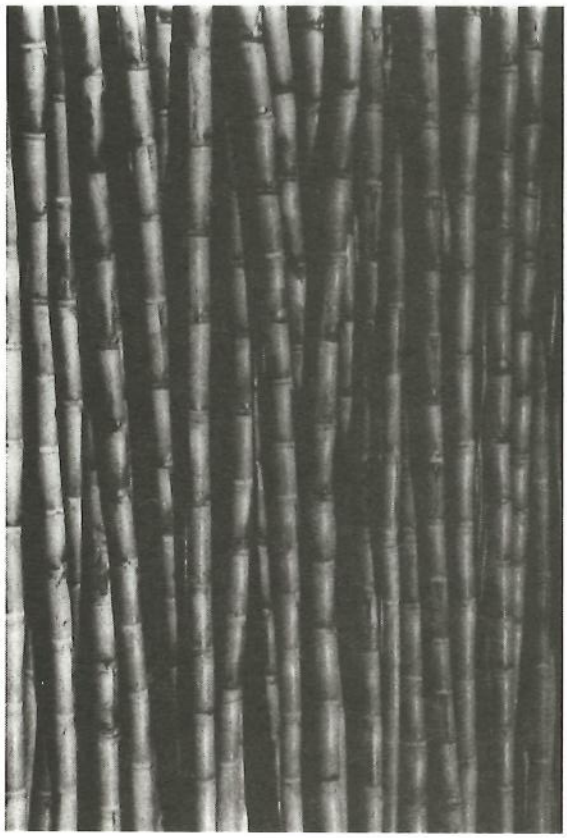
Tina Modotti, "El Machete okuyan işçi", Meksiko 1927

1929 başlarında, fotoğrafçılığı tamamen bırakmadan önce kendi resimleri üzerine şunları yazıyordu:

"Kendimi bir fotoğrafçı olarak görüyorum, fazlası değil ve şayet benim fotoğraflarım, bu alanda genel olarak yapılanlardan farklı ise, sanat yapmak için değil, tersine, fotoğrafçıların çoğunluğu halen melez ürünün ortaya çıktığı 'sanatsal efektler'e göre ya da diğer resimsel sunuş araçlarının taklidine göre iş yaparken, hilesiz veya manipülasyonsuz dürüst resimler yaptığımdan dolayıdır. (...) Sözkonusu olan fotoğraçılığın sanat olup olmadığı da değildir, sözkonusu olan iyi ve kötü fotoğraf arasında ayrım yapmaktır. İyiden, fotoğrafçılık tekniğinde varolan sınırları kabul eden ve bu aracın sunduğu tüm imkanları ve özellikleri kullanan anlaşılmalıdır (...) Sadece belli bir anda ve objektif olarak kamera karşısında varolanı ürettiğinden, objektif yaşamı tüm olgusal biçimleri ile kaydetmek için fotoğrafçılık en tatmin edici araçtır, belgesel değeri de bundandır. Ve bunun yanısıra duyarlılık ve meslek bilgisi de eklenirse ve herşeyden önce tarihi gelişim içerisindeki konumu noktasında da açık bir yönelim olursa, sanırım hepimizin katkıda bulunması gereken toplumsal üretimde onurlu bir yer alabilir." (Barckhausen, sayfa 225)

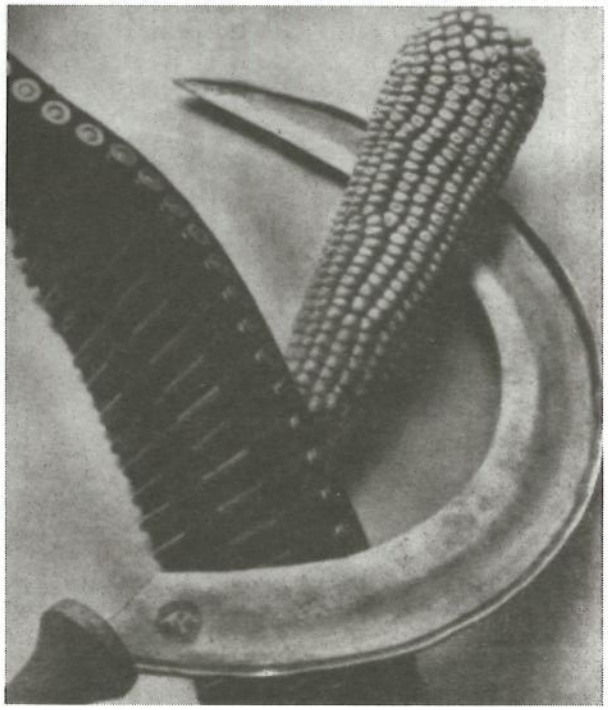
Bu sözler henüz O'nun iç parçalanmışlığını ortaya koymamaktadır, ama Temmuz 1929'da Weston'a şöyle yazar:

"Bazen para kazanma ve portre çalışmaları dışında, her türden iddiadan vazgeçip fotoğrafçılığı bırakmanın benim için daha dürüst olacağını düşünüyorum. Ama bu bir fedakarlık, sadece düşünmek bile



Tina Modotti, "Şekerkamışı", Meksiko 1929

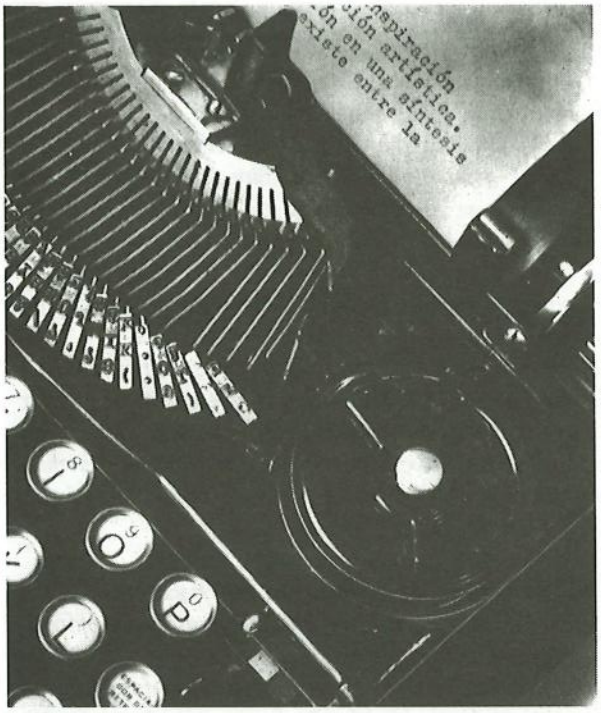
Tina Modotti, "Telgraf telleri II", Meksiko 1925



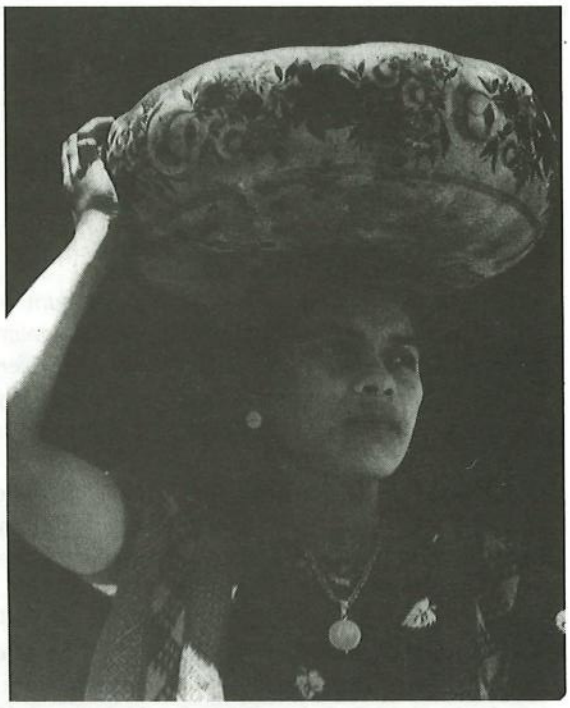
Tina Modotti, "Mısır, orak ve fişeklik", Meksiko 1927

bana acı veriyor ve devam ediyorum, fakat sonuçlar beni hiç memnun etmiyor." (Barckhausen, sayfa 225)

O'nun bu özkuşkuları, kendine güvensizliği bize bugün pek anlaşılır gelmeyebilir, çünkü Tina'nın fotoğrafları gerçekte devrimci ve yaratıcı fotoğraf sanatının mükemmel örnekleridir. Neredeyse hiç bir fotoğrafçının beceremediği bir ölçüde Tina bireysel olanı genel toplumsal olanla kaynaştırmayı becermiştir. Kızıl bayraklı maden işçisi eşi kadın yalnızca bir sembol değil, güçlü bir kişiliktir de ve o tam da bu yüzden bir sembol olabilmektedir. Enternasyonal orak çekici, Meksika devriminin özel sembolleri olan şapka, mısır koçanı, gitar ve fişeklikle yanyana getiren fotoğraflar, dünyanın her yerinde hiç bir özel açıklamaya ihtiyaç kalmadan anlaşılabilir soyutlamalardır fakat aynı zamanda çok somut bir gerçekliğin de ifadesidirler. Basit, berrak, ve şaşırtıcı derecede güzel! Tina'nın mimari fotoğrafları, çiçek fotoğrafları, 'teknik' fotoğraflarının her biri kendine özgü bir çekiciliğe ve güzelliğe sahiptir. Telgraf telleri fotoğrafı, bakanları tellerle seyahate çağırmaktadır. Bu fotoğrafların seyircileri adeta o tellerle giden haberleri duymaktadır, onlarla birlikte bir kentten diğer kente, bir ülkeden bir başka ülkeye koşmaktadır. Seçilen pespektif, telgraf tellerini sanki sonsuz gösteren bir perspektif... bütün dünyayı dolaşan ama yine hep birleşen teller! Weston'un tersine, Tina'da şekil ile içerik arasında tam bir uyum da sağlanmıştır. Şekerkamışı, güller, bardak vb. gibi



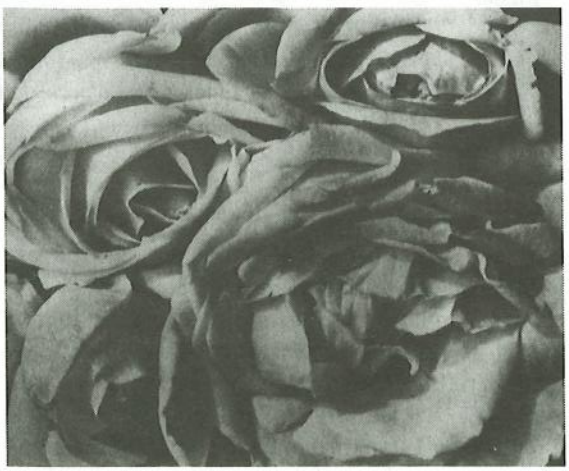
Tina Modotti, "Mella'nın daktilosu", Meksiko 1928



Tina Modotti, "Tehuantepec'ten kadın", Meksiko 1929

fotoğraflar soyut oldukları ölçüde somuttur da! Şekerkamışı o harika ve kural tanımaz biçimiyle ve fotoğraftaki güçlü varlığıyla, ve yüksek fotoğraf biçimiyle hemen onu kesmek ve işlemek için gerekli emeğe ve onun vereceği tada çağrışım yapıyor.

İnsan fotoğraflarına ve siyasi eylem fotoğraflarına gelince, bunlarda çok nadir rastlanan bir eleştirici yaklaşım ve güçlülük gözlemlemek mümkün. Tina'nın insan fotoğraflarında bir abartma, bir yüceltme vb. bulunmaz. Hayır, O, insan fotoğraflarında her insanda o somut insanın zaman ve mekan içindeki özelliğini, özgünlüğünü bulup çıkarmaya, bunu resmetmeye çalışır. Kadın fotoğrafları, özellikle Tecuantepec kadınlarının fotoğraflarında Tina'nın devrimci kadın bakış açısını yakalamak mümkündür. Güçlü, berrak, dik duran ve güzeldir Tina'nın kadınları! Yeniden gebe kalmış ve yorgunluktan dökülen Berlinli kadın işçi bile onurlu ve dikbaşlıdır! Bu fotoğrafların sanatsal değeri, bugün yarım asırı aşkın süre sonrasında bile seyircilerde uyandırdığı duygularla, düşünmeye zorlamasıyla bellidir. Fotoğrafların konuları da, kapitalist dünyadan başka bir dünya için mücadele eden insanlar için, bugün de günceldir.



Tina Modotti, "Güller", Meksiko 1925

3. GELENEKDIŞI BİR SEVGİ YÖNÜNDE KARAR

Tina'ya yaşadığı dönemde sevgi ilişkilerinde çok uçarı davrandığı suçlaması getirilmiştir. Gerçekte O, her zaman ilişkilerinde açık olmaya ve hiçbir zaman kimseyi aldatmamaya özen göstermiştir. Sonuç olarak ona suçlama getirilen şey, bir arkadaşının doğru olarak formüle ettiği gibi, hislerine göre hareket etmiş olması ve kendine daima sadık kalmış olmasıdır. Tina bir kez kendisi hakkında şunu demiştir:

"Hiçbir zaman geleneğe uyum sağlamak için hareket etmedim, sürekli olarak kendi vicdanımla uygunluk içinde hareket ettim." (Cacucci, sayfa 20)

Kadın ve insan olarak iç bağımsızlığı ve egemenliği konusunda en açık konuşan olgu şudur: Tina bütün sevgi ilişkilerini aynı zamanda bir birlikte çalışma ve mücadele etme ilişkisi olarak yaşamış-

Komünist Enternasyonal Göçmen Yürütme Komitesi Örgütlenme Bölümü'nün Soru Kağıdına Cevap

a) Köken ve Sosyal Durum:

16 Ağustos 1896'da İtalya -Undine'de doğdum. Ailem İtalyan köken ve milliyetindendir. Sosyal konumlarına göre anne ve babam proleter. Babam (ölen) mekanikçiydi; annem meslek olarak şapka yapıcısıydı. Her ikisi de çok yoksul bir proleter aileden geliyorlardı.

Ailemin ekonomik durumu hep çok kötüydü. Annemin yedi çocuğu vardı ve babam çok nadiren evdeydi, çünkü iş aramak için durmadan bir yerden bir başka gidiyordu.

9 yaşıma geldiğimde, babam iş bulmak amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. Uzun bir süre, aylarca ondan ne haber alabildik ve ne de bize para gönderdi, çünkü iş bulamamıştı. Bu, bizim uzun bir süre yardım kuruluşu üzerinden (Wohlfahrt'tan) yaşamak zorunda kalmamız demekti.

13 yaşıma geldiğimde çalışmaya başladım ve o andan itibaren kendi geçimimi hep kendim sağladım. 13 yaşımda Undine'de bir İpek fabrikasında çalıştım. Günde 10 saat çalışıyordum. Daha sonra, 1913 yılına kadar, Birleşik Devletler'de San Francisco, Kaliforniya'da yaşayan babamın yanına gidinceye kadar, bir tekstil fabrikasında çalışmaya başladım.

San Fracisco'da hemen erkek gömleği yapan bir fabrikada çalışmaya başladım. Burada iki yıl çalıştım ve daha sonra bir şapka fabrikasına ve bir şapka dükkanına girdim. Bu meslekte 1921-1922 yılına kadar çalıştım.

1922 yılında fotoğrafa olan ilgim başladı ve çok iyi bir Amerikan fotoğrafçısının atölyesinde çalışmaya ve öğrenmeye başladım. 1930 yılının Ekim ayına, Sovyetler Birliği'ne gelinceye kadar, bu mesleği öğrendim ve buradan geçindim. Fotoğrafçılığı kendi mesleğim olarak görüyorum çünkü, en uzun çalıştığım ve her iş adımını bildiğim iştir.

Ailemin Durumu Aşağıdaki Gibidir:

Annem hâlâ (İtalya'da) yaşıyor ve ben onu ekonomik olarak desteklemek zorundayım.

Hala hayatta olan üç kız ve iki erkek kardeşim var. Bir kız ve iki erkek kardeşim Birleşik Devletler'de, her üçü de işsiz ve sadece geçici işlerde çalışıyorlar. Erkek kardeşimin biri matbaacı, diğeri değişik işlerde çalıştı, kız kardeşim terzidir. Diğer iki kız kardeşim İtalya'da annemle birlikte yaşıyorlar. Her ikisinin mesleği de terzi.

Kocamın ismi Vittorio Vidali (Jorge Contreras). İtalyan kökenlidir. Komünist Partisi üyesidir ve uzun yıllar meslekten devrimciydi. Proleter kökenlidir, babası çok yaşlı ve hasta, ve kocam onu maddi olarak desteklemek zorunda. En yakını olarak bir erkek kardeşi var. O herhangi bir partiye bağlı değil.

Şu Ülkelerde Bulundum ve Yaşadım:

1913'de babamın yanına San Francisco/Kaliforniya'ya, ABD'ye gittim.

1923'de yanında mesleği öğrendiğim fotoğrafçının asistanı olarak, beni fotoğraf çekmem için davet ettiği Meksika'ya gittim. Bir süre sonra kendisi ABD'ye geri döndü.

Ben 1930'a kadar orada kaldım, ta ki, komünist olduğum için Meksika hükümeti tarafından sınır dışı edilinceye kadar.

Nisan'da Berlin'e geldim ve aynı yılın Ekim'ine, Uluslararası Kızıl Yardım'ın (UKY) Yürütme Komitesi'nde çalışmak üzere SSCB'ne gelinceye kadar, orada kaldım. Kaliforniya'yı ve Meksika'nın bir çok önemli şehirlerini iyi tanıyorum. Berlin'i oldukça iyi tanıyorum ve İtalya'da sadece içinde yaşadığım şehir olan Undine'yi tanıyorum.

b) Eğitim ve Entellektüel Gelişim:

Sadece ilkokul 5. sınıfa kadar okudum. Ailemin ekonomik durumu yüzünden daha fazla eğitim göremedim.

Politik eğitim konusunda da elde ettiğim sadece, devrimci kitapları incelemem, parti tartışmalarına ve konferanslarına katılmam, benden siyasi olarak daha ileride olan kocamdan öğrendiklerimle sınırlı.

tır. Yalnızca "eş" olmak, onun hayat felsefesi içinde yoktur.

1915 yılında Tina, 1917 yılında evlendiği Kanada/Quebec'den gelen ressam Roubaix de'l Abrie Richey (Robo) ile tanışır. Robo'ya bir süre sonra yabancılaşmaya başlar. Henüz evlilik resmen bozulmadan Weston'la tanışıklığı bir aşk ilişkisine dönüşür. Hemen tüm Tina biyografları, Robo'nun bu ilişkiyi bildiğini ve kabullendiğini anlatır.

Tina'nın Weston'la olan birlikteliği konusunda bir çok burjuva boheminin tanıklığı, anlatımları vardır. Bunlar sol liberal ve o dönemde Weston'la yakın ilişki içinde olan kişilerdir. Bu dönem için fakat çokça Weston'un anılarına da dayanılmaktadır. Bütün anlatımlarda Tina yaşamayı seven, özgür aşktan yana, flörtü seven ve ekzantrik bir kişi olarak tanımlanmaktadır. Fakat bu tanımlama onun aile fertlerinin ve yakın siyasi dostları-

Soru Kağıdında Belirtilen Yazarlardan Şu Kitapları Okudum:

Marks: Ücret, Fiyat ve Kâr

Birkaç ay önce, "Kapital'in birinci cildini okumaya başladım, ancak zaman darlığından fazla ilerleyemedim.

Engels: Ailenin Kökeni,

Ütopik ve Bilimsel Sosyalizm

Lenin: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması Emperyalizm,

Devlet ve Devrim

ve onun daha birçok broşürünü ve yazısını okudum.

c) Partideki Konumum:

Komünist partisi, yaşamım boyunca içinde ilk yer aldığım partidir.

1927'de başkent Meksiko'da Komünist Partisine girdim. Partiye girmeden önce, bir süre sempatizan olarak çalıştım. Bundan önce, her ikisi de Meksico City'de bulunan Antiemperyalist ve Antifaşist Liga'nın üyesiydim. KP'ye girmem, ikisi de Meksika KP'nin üyesi olan Rafael Carrill ve Jorge Contreas yoldaşların önermeleriyle oldu.

Parti Kimliğimin numarası: 201 8142.

Meksika KP'ne girişimden kısa bir süre sonra, Meksika devrimci hareketine yönelik olarak yeni başlayan ve giderek keskinleşen takibat gündeme geldi.

1929'da, hükümet tarafından takibata alınan Meksika KP ve aynı zamanda örneğin Kızıl Sendikalar ve Kızıl Yardım gibi devrimci kuruluşlar, illegaliteye geçmek zorunda kaldılar. Berlin'e geldiğim Nisan ve Ekim ayları arasında, altı ay süresince parti yaşamına katılmadım. Nedenleri şunlardı:

Berlin'de kalıp kalmayacağımdan emin değildim, partiye önerimi sununcaya kadar, böylelikle birkaç ay bekledim. Önerimi sunduktan sonra, yaklaşık dört ay cevap beklemek zorunda kaldım. SSCB'ne yolculuk etmeden birkaç hafta önce, sonuçta partiye giriş naklim geldi. Tereddüt etmemin nedeni, Berlin'de kalıp kalmayacağım ve elimden tüm çabalara rağmen, yaşamımı finanse etme yönündeki zorluklardı. Herşeye rağmen elimden geleni yaptım ve Partinin görevlendirmesiyle Berlin'de değişik devrimci gazetelere (örneğin AİZ gazetesi gibi) resim çektim.

Parti Çalışması:

Şuan yabancılar arasında biraz çalışma yapıyorum. Burada bulunan bir İtalyan kadın gurubu içinde çok aktifim. Kısa bir süre önce, Krasnia Pressnia bölgesinin konferansında delege olarak yer aldım. Evet, benim Meksika'da son yıllarımdaki çalışmalarımdan dolayı, illegal çalışma deneyimim var. Zaman zaman kendi basınımız için yazılar yazıyorum. Meksika'da devrimci köylülerin mücadelesi üzerine bir broşür yazdım. Meksiko City'de bir sokak hücresinin üyesiydim ve şimdi MORP'un (Rusya Seksiyonu Yürütme Komitesi) ve Merkez Komitesi'nin üyesiyim.

d) Toplumsal Mücadelede Yeralışım:

Antifaşist Liga ve Antiemperyalist Liga'nın, Kızıl Yardım'ın ve Berlin'de İşçi Fotoğrafçı Örgütlenmesinin üyesi olarak çalıştım. Burada sendikanın ve aynı zamanda Soviakin'in üyesiyim. Meksika'da Kızıl Yardım Ulusal Komitesi'nin (ücretsiz) fonksiyoneriydim. Tutuklanıp daha sonra sınır dışı edilinceye kadar bu çalışmada aktiftim.

e) Takibatlar:

Şubat 1930'da Meksiko City'de tutuklandım. Bu, bütün yabancı devrimcilerin sınırdışı edildiği zamandı. Bir ay sonra ben sınır dışı edildim.

Komünist Parti içindeki çalışmam hakkında burada verdiğim en önemli bilgilerin doğruluğunu onaylayabilecek olan yoldaşlar Meksika KP üyesi Rafael Carrillo ve Hernan Laborde'dur.

27 Ocak 1932

Tina Modotti

1) Erkek kardeşlerimden biri ve kız kardeşlerimden de biri Komünist Partisi üyesidir.

2) Şu dilleri biliyorum: İtalyanca, İspanyolca, İngilizce. Bu dilleri okuyup yazabiliyorum.

Bunun dışında Almanca ve Fransızca biliyorum ama tam doğru olarak değil. Ve bunları yazamıyorum da.

nın çizdiği resimden oldukça değişiktir. Daha bu dönemde Alfonse Goldschmidt gibi komünistler, Bert ve Ella Wolfe (ABD Komünist Partisi'nin kurucu üyeleri) gibi Komintern görevlileri, Meksika Komünist Partisi Genel Sekreteri Rafael Carillo vb. Tina'nın yakın dostları durumundadır. Görülen odur ki, burjuvazi Tina'yı sahiplenebilmek için, onun kendine uygun bir resmini çizmeye çalışıyor. Kuşkusuz Tina yaşadığı olumlu olumsuz deneyimler, mücadeleler sürecinde kendini değiştirmiştir ve fakat onun karakterinin hemen bütün yakın dostlarınca tanımlanan değişmeyen bazı temel özellikleri de vardır: Yardımseverlik, alçakgönüllülük, güçlü irade, örgütleme yeteneği vb. gibi.

Tina'nın Weston'dan ayrılmasının sebepleri kuşkusuz çeşitlidir. Tina bu ilişki konusunda kendisi şunları yazmıştır:

"Benim için sen busun Edward –diğerleri benim için

hangi anlama sahip olursa olsun– benim için sen busun. Yalnızca şu var ki sen kızdın ve bana olan inancını yitirdin. Fakat ben o inancı hiç yitirmedim. Çünkü ben bizim hepimiz için varoluşun çok çeşitli olanaklarını kabul ediyorum ve sürekli değişen hayatla onun donmuş kalmış ve hayatı dondurmaya çalışan biçimleri arasındaki trajik catışmayı görüyorum."

Weston'un anılarında ise Tina'nın yıllar içinde gelişen entellektüel gücünün, bağımsızlığının Weston'u "sarstığı" onun "erkekliği"ne ters geldiği ve yabancılaşmaya yolaçtığı açıkça görülmektedir. Weston'un toplumsal olaylarla ilgisinin azlığı da Tina'nın ondan ayrılmasının nedenlerinden biriydi. Tina ve Weston ayrıldıktan sonra da yıllarca yazıştılar. Tina Moskova'dan da Weston'a yazmayı sürdürdü. Weston, Tina için hep önemli bir kişisel dost olma konumunu korudu.

Tina, sol yönelimli El Machete (1925'den itibaren Meksika Komünist Partisi'nin Merkez Yayın Organı) gazetesi için yaptığı tercüme işleri içerisinde gazetinin yazı kurulundan ressam Xavier Guerrero ile sürekli olarak karşılaşır. O, Meksika Komünist Partisi'nin Merkez Komitesi üyesidir ve Tina onun aracılığı ile uzun süredir teorik olarak uğraştığı sorunlarla pratikte de karşılaşma durumunda kalır. Tina, parti Guerrero'yu üç yıllık bir öğrenim için Moskova Lenin Okulu'na gönderene kadar belirli bir süre onunla birlikte yaşar. Her ikisi de onun gitmesi sırasında uzaklık nedeniyle ayrılmalarına rağmen, ilişkilerini bu nedenden ötürü bitirmek istemezler.

1928 yazında Tina, Kübalı devrimci Julio Mella'yla tanışır. Ve ona aşık olur. Aralarındaki uzaklığa rağmen fakat hala Guerrero ile birliktelikleri devam ettiğinden ve kişisel olmayan bir mektupla Mella'ya olan hislerinden bahsederek onu yaralamaktan çekindiğinden bir kaç ay yeni bir ilişki kurmaktan kaçınır. Ama sonunda bu adımı atmaya karar verir. Eylül 1928'de Moskova'daki Guerrero'ya yazar:

"Hiç şüphesiz bu yazdığım mektup, hayatımda yazdığım en zor, en acı veren en korkunç mektuptur. Yazmadan önce uzun süre bekledim, herşeyden önce sana söyleyeceğim konusunda tam emin olmak istiyordum ve ikincisi, başından itibaren senin üzerinde nasıl kötü bir etkisi olacağını bildiğimden. (...) Fakat sana söyleyeceğimi söyleme zamanı geldi: Başka bir adamı seviyorum: Ben onu seviyorum o da beni ve bu sevgi, hiç bir zaman olmayacağını sandığım bir şeyi mümkün kıldı: Seni sevmeye son vermeyi. (...) Sonuç olarak sana, karşı karşıya kaldığım korkunç çıkmaza yol açan acıları anlatabilirdim. Herşeyi, öncelikle seni (seni kesinlikle kırmayacaktır) düşündüm. Bundan daha fazla bunun senin devrimci faaliyetlerin üzerindeki sonucunu düşündüm. Bu benim en büyük, sana karşı olandan da daha büyük endişemdi. Artık, benim dava için kısmi yararlılığımın –seninle ya da bir başkasıyla burada ya da bir başka yerde– zarar vermeyeceği sonucuna vardım, zira dava için çalışma benim için ne bir refleks ne de bir devrimciyi sevmemin sonucudur, tersine bendeki derin bir inancın sonucudur. Bu açıdan sana, Xavier çok şey borçluyum! Sen, benim gözlerimi açansın; sen bana, eski inançlarımın kaybolmakta olduğu anda yardım edensin. Senin tüm yardımlarını bu şekilde ödemek - ne kadar korkunç bir şey Xavier! Senin güçlü olduğunu ve sana verdiğim acıyı aşabileceğini düşünmek beni yalnızca biraz olsun teselli etmektedir." (Barkhausen, sayfa 186-187)

Guerrero bunun üzerine kısa içerikli bir telgraf gönderir:

"Mektubunu aldım –stop– hoşçakal –stop– Xavier."

Mella Küba'da Küba Komünist Partisi Kuruluş Kongresi'nin örgütçülerinden ve en sadık üyelerinden biriydi. Bir tutukluluk ve arkasından gelen diğer tutukluluk tehditleri sonucunda Küba'yı terketti ve 1926'da Meksika'ya gitti. Vidali, Mella ve Tina arasındaki ilişki üzerine şunu anlatır:

"O'nun Mella'ya olan ilişkisi biraz tutkuncaydı, Guerrero'ya sadık kalma iradesinden güçlü olan bir şeydi. Ona aşık olmak onun için travmaydı. O, kesin bir dürüst insandı, ve yaptığı, böyle bir şeyi hak etmeyen Guerrero'ya ihanet etmek olarak geliyordu." (Barckhausen, sayfa 182)

Mella, Tina için hem yoldaş hem de bir örnekti ama öncelikle hayatının büyük aşkıydı. Ama Mella'yla olan ilişkisi kısa bir süre sonra zorla sona erdi: Her ikisi eve doğru yola koyulmuşken Mella, O'nun hemen yanında kurşunlanarak öldürüldü. Mella'nın Küba hükümetinin doğrudan emri ile vurulduğu biliniyordu. Ama buna rağmen dedikodu çevresi olay sonrası hafta va aylarda kaynamaya başladı. Kıskanç sevgili tarafından yaptırılan bir öldürme olayıdır biçiminde dedikodular yayıldı. Tutucu Meksika gazetesi Exelsior'da şunlar okunuyordu: Mella'nın sevgilisi çok bilgili bir kişidir. Tina, deri ile kaplı çelikten yapılmışa benzemektedir: Gizemli ve içine kapanıktır (...) Tina Modotti gerçeği söylememekte ısrar ederse, herhangi bir insani çabanın onu reddetmekten vazgeçirebileceğini sanmıyoruz; bu amaçla entellektüelliğini ve siyah gözlerinde ve kirpiklerinin yuvarlaklığındaki doğallığını kullanmaktadır. Kısmen, mümkün olan kışkırtıcılar üzerine tamamen somut olasılıklar ortaya atılır. Vidali de, öldürme olayından sorumlu tutulan dar çevre içerisine alınır. Pino Cacucci, Mella'nın öldürülmesi ile ilgili olarak onun adından bahsetmektedir. Birçok yerde olduğu gibi burada

da yazar hiç bir olguya dayanmaz ve yalnızca onun söylediğini iddia ettiği "Unutma, Enternasyonalden iki türlü ayrılınabilinir: Ya atılmakla ya da ölümle!" laflarını alıntı yapmakla yetinir. Bir dizi tanınmış kişi Tina'nın safında yer alır. Başkalarının yanısıra, gazete kültür eki yazarlarından Cuba Bonifants 20 Ocak 1929'da Universel Ilustrado'da şu şiiri kaleme alır:

"Sevdiği adamı öldürdüler,
onunla el ele giderken.
Saçlarını yolmadı,
bağırmadı,
ölüye yapışmadı,
hafif sesle sormadı, daha ne yaşanır diye.
Cenaze töreninde siyah giyinmedi,
baygınlıklar geçirmedi,
tabutun üstünde çığlıklarla ağlamadı,
yaşamından dert yanmadı,
katile saldırmadı.
Merasimde kimseye dayanmadı,
başörtüsü taşımadı,
iç geçirmedi...
Tabut toprağa indirildi:
çığlıklar atmadı,
mezarın üstüne yığılmaya çabalamadı,
çığlıklarla ağlamadı,
elbiselerini yırtmadı,
baygınlık geçirmedi.
öbürgün yatak başında beklemedi,
herşeyim bitti demedi,
dert yanmadı, on yıl daha yaşlandım diye,
ölmek için bağırmadı.
Ama, acıdan rol yapmaya alışmış kişiler,
sandılar ki: Bu kadının kalbi yok...

10 Şubat 1929'da Tina Mella'yı anma gösterisinde bir konuşma yapar:

"Mella'nın kişiliğinde Kübalı diktatörlüğün sadece bir düşmanını değil, aynı zamanda tüm diktatörlerin düşmanını öldürdüler. Her yerde kendilerini para ile satan kişiler bulunur ve bunlardan birisi, Mella'nın katilini kullanmayı ve bu olayı kıskançlık ürünü bir cinayet diye göstermeyi denedi. Bir kez daha söylüyoruz ki, Küba'nın Devlet Başkanı, Gerardo Machado, Mella'nın katilidir. Machado, Benitto Mussolini'nin karikatürü bir cinayet işledi, ama ölüler vardır, katillerini tir tir titretir ve onlar için, savaşçı olarak yaşamları gibi ölüleri bile aynı tehlikedir –ya da daha büyük bir tehlikedir. (...) Mella (...) emekçi yığınların mücalesinde, Sandinos askerleri arasında, makinalı tüfek ateşleri ile katledilen grevci Kolombiyalılar arasında yaşamaktadır. Bugün akşam, korkak cinayetten bir ay sonra, onun anısını, onunda istediği gibi, bu dünyanın tüm sömürülenlerinin zaferini elde edene kadar onun yolunda gitmeye and içerek hatırlamaktayız: Ağlamadan, tersine savaşarak." (Barckhausen, sayfa 214)

AIZ'nin kapağında Tina Modotti'nin Mella'nın fotoğrafı, 1932

Tina Modotti'nin Mella'yı anma toplantısında, 10 Şubat 1929

Aynı dönemden kalan Weston'a yazılmış bir mektubunda şunları belirtmektedir:

"(...) Ama bugün acı çekme lüksüne bile izin veremem, zira bilmekteyim ki, zaman gözyaşı zamanı değil: Bizden en fazlası beklenmektedir ve biz ne bir hata yapabiliriz ne de yarı yolda kalabiliriz. Bu mümkün değil: Buna ne vicdanımız el verir ne de kurbanların anıları." (Cacucci, sayfa 45-46)

Tina'nın Mella'nın ölümü ertesindeki ilişkileri konusunda, onun Avrupa'da yaşadığı dönemde 1930'lu yılların ortalarından itibaren Vidali ile birlikte çalışma ilişkisinin ötesinde bir aşk ilişkisi de geliştirdiği bilinmektedir.

Tina'nın Vidali ile olan ilişkileri üzerine de bir çok spekülasyon yapılmaktadır. Bu ilişkinin kişisel yönü üzerine az şey bilinmektedir ve büyük ölçüde tahminlere dayanmaktadır, kesin görünen şey şudur ki, burada kişisel ilginin yanısıra belirli bir amaçbirliği rol oynamıştır, bu amaçta öncelikle ağırlıklı rol oynayan gizlilik gereğidir... Örneğin Tina, İspanya'dayken odasında Mella'nın büyük bir resmi asılı durmaktadır ve Vidali bunu anlayışla karşılamaktadır, nasıl ki Tina onun ilişkilerini anlayışla karşılamışsa. Her halükarda bir çift olarak oldukça ikna ediciydiler, zira onların Moskova'daki yaşamlarını bilenler, ikisinin evli olduklarını sanmaktadırlar ve sonradan durumun bu olmadığını öğrendiklerinde oldukça şaşırırlar.

Cacucci, Hooks gibi yazarların Vidali'yi bütün dünyada bir dizi siyasi cinayetin faili bir GPU ajanı ve Tina'yı da hiçbir şeyden haberi olmayan zavallı biri olarak tanıtmaya çalışmaları tam bir ayı dostluğudur. Tam da Hooks gibi feminist geçinen bir yazarın da bu yönde spekülasyonlara katılması, burjuva yazarlarının Tina'nın bağımsız devrimci komünist bir kadın olduğunu anlamak istemediğini; Tina'nın kendi isteğiyle Vidali ile birlikte yaşadığını, onunla birlikte politik faaliyet yürüttüğünü, onun işlerini de onayladığını görmek istemediklerini ispatlıyor. Tina'ya mal edilen "Vidalinin elinde oyuncak" olduğu yönündeki söylemler, hiç bir kanıta dayanmayan, hayal ürünü olan söylemlerdir.

4. BİR KADIN SANATÇI VE DEVRİMCİ...

Çocukluğundan itibaren sosyalist hareket ile temas içinde olan Tina, Meksika yıllarında komünist bir kişiliğe evrimlenir.

Onun komünizme doğru gelişmesinde Meksika'daki Sovyet elçiliği ile temasları önemli bir rol oynar. Burada düzenli gösteriler, tartışma toplantıları vb. düzenlenmekteydi. Tina Meksika'daki Sovyet elçisi Petrovski ile dostluk ilişkileri içindeydi. Petrovski'den sonra Meksika elçiliğine 6 yıllığına Kollontai geldi. Kollontai ve Tina birbirlerinden çok hoşlanıyor, birbirlerine çok değer veriyorlardı. Xavier Guerrero ile ilişkisi içinde Meksika Komünist Partisi ile önceden olan yakınlaşması ve ilişkileri de güçlendi. Tina 1927'den itibaren Meksika Komünist Partisi'nin üyesi olarak çalışmaya başladı. Özellikle antifaşist faaliyetler ve enternasyonal dayanışmanın örgütlenmesinde önemli roller üzerlendi. Meksika'da Enternasyonal Kızıl Yardım'ın bir şubesinin açılmasına önayak oldu. Antifaşist mücadeleye bunca önem vermesinin nedenlerinden biri İtalya'da daha 1922'de faşist Mussolini'nin iktidara gelmiş olmasıydı. Faşistlerin kurduğu terör rejiminden kaçmak zorunda kalan binlerce antifaşist sürgünde yaşamak zorunda kalmıştı. Tina tüm hayatı boyunca İtalya dışında yaşamış olmasına rağmen, İtalya'daki devrim mücadelesine özel bir ilgi ve ona karşı özel bir sorumluluk duydu. Tina aynı zamanda "Amerikan Antiemperyalist Ligası"nın da üyesiydi. Tina, Sandinist devrim için dayanışma mücadelesi örgütleyen "Nikaragua'dan elinizi çekin" isimli örgütte de faaliyet yürüttü. Sacco ve Vanzetti'nin idamlarını engellemek için 1927 yazında doruğuna ulaşan enternasyonal kampanyada da Tina en ön saflardaydı. Tina'nın evi Meksikalı komünistlerin, Komintern görevlilerinin, Latin Amerika'dan, Avrupa'dan onlarca göçmen devrimcinin buluşma yeri, ilişki adresi gibiydi. O, Avrupa'daki faaliyetleri boyunca Komintern içinde çalışan bir çok komünistle birlikte faaliyet yürüttü. Bir çok dil bilmesi ve sanattan anlaması sonucu, Meksika'ya gelen bir çok devrimci sanatçının mihmandarlığını yapmak görevi ona düşüyordu. O, bu yolla bir çok ünlü sanatçıyla tanıştı. Örneğin Amerikalı yazar Don Passos, B. Traven ve diğerleriyle tanışması bu yolla oldu. Tina'nın bu gelişmesini burjuva biyografları, örneğin M. Hooks, olumsuz bir gelişme olarak değerlendirir. M. Hooks'a göre Tina artık "komünist bir rahibe" olmuştur! Eski burjuva dostlarından Mona Mau da, Tina'ya *"herşeyini şu allahın belası Komünist Partisi'ne feda ettiği için"* çok kızar *(Hooks, sayfa 171)*. Fakat Tina'ya karşı saldırılar, O Moskova'da tercihini açıkça sanat yerine siyaset yönünde yaptığında daha da azgınlaşacaktır. Hiç bir "eski sanatçı dostu" Tina'nın bu kararını onaylamaz.

Tina daha Meksika'dayken, fotoğrafçılığın kendisi için yalnızca çok yönlü bir propaganda aracı olmadığı, aynı zamanda yaşamını kazanmak için bir araç da olduğu problemi vardır. Fakat ismi Mella'nın öldürülmesiyle birlikte uzun uzadıya kirletilmeye çalışıldıktan sonra, iyi para ödeyen müşterilerden pek sipariş de gelmemeye başlar. Mali du-

Tina Modotti, "1 Mayıs 1929'da işçilerin yürüyüşü"

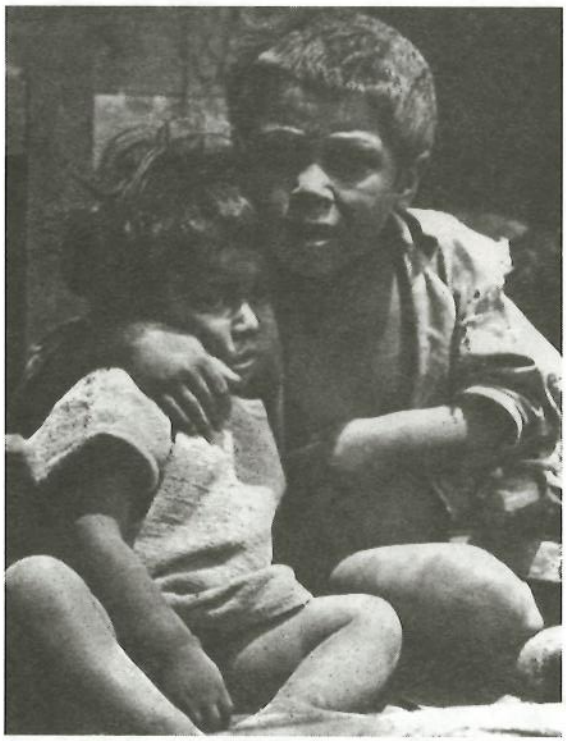
rumunun kötülüğüne rağmen, Milli Müze'nin resmi fotoğrafçısı olma teklifini reddeder.

Mella'nın öldürülmesi sonrasında Meksika'da sınıf savaşımı şiddetlenir ve bununla birlikte hükümetin gericileşmesi de hızlanır. İtalyanca, İngilizce ve İspanyolca dillerini çok iyi bilen Tina, Mella daha katledilmeden önce sürekli olarak gazete makaleleri tercüme etmekte ve makaleler de yazmaktaydı. Küçük konuşmalar yaptığı siyasi gösterilerin örgütlenmesine katılıyordu. Tina, Mella'nın öldürülmesinden sonra daha güçlü bir biçimde kamuoyunda kendisini siyasi kimliğiyle gösterir ve sorumluları açıkça suçlar.

Bir İtalyan gizli ajanının o döneme ait bir raporunda şunlar söylenmektedir:

"Eğer bu mitingte Meksikalıların dışında iki de İtalyan söz almamış olsaydı, bu mitingten söz etmeye değmezdi. Söz konusu İtalyanlar, 'Enternasyonal Antifaşist Liga' adına konuştuklarını söylediler ve rejime lanetler yağdırdılar. (...) Konuşmacılardan biri olan Tina Modotti, anda İtalya'nın büyük bir zindan ve mezarlığa dönüşmüş olduğunu söyledi. Ben bu kişileri izlemeye devam edip ne yaptıklarını araştıracağım. Majestelerinden ricam, bu arada içişleri bakanlığının arşivlerinden söz konusu kişiler hakkında bilgi olup olmadığının araştırılmasıdır." (Temmuz 1928)

Meksika polisinin Komünist Partisi'ne karşı saldırıları artar. Parti 1929'da illegal hale gelir, Merkez Yayın Organı Machete yasaklanır. Sovyetler Birliği ile diplomatik ilişkiler kesilir. Tina'nın evi açıkça kontrol altına alınır. 5 Şubat'ta yeni seçilen Meksika başkanına karşı bir suikast girişimi olur. Bu suikast komünistlere karşı saldırıları arttırmak için bahane edilir. Yüzlerce komünist, bu arada Tina da, tutuklanır. 13 günlük tutukluluk ertesinde Tina sınırdışı edilir. Kişisel eşyalarını toplaması



Tina Modotti
"Cologna de la Bolsa'dan iki çocuk", Meksiko 1927-1928

için kendisine yalnızca bir kaç saat tanınır. Eşyalarının büyük bir bölümünü dostlarına bırakır. Hollanda bandralı Edam isimli gemiyle Avrupa'ya doğru yola çıkar. Aynı gemide Vidali de vardır.

Meksika'daki elçilik İtalyan kurumlarına Tina'nın Avrupa'ya gidişini derhal bildirir. Onlar da Rotterdam'daki konsolosluğu harekete geçirirler ve limana gelişinde onu yakalayıp İtalya'da mahkeme önüne çıkarmak amacıyla hazırlıklarını yaparlar. Şans eseri Hollandalı solcular Tina'nın gelişinden ve İtalyan kurumlarının Tina'yı kendilerine teslim etme başvurularından zamanında haberdar olurlar ve Kızıl Yardım'ın iki avukatı aracılığı ile iltica dilekçesini verirler. Bunlar da Rotterdam'da 24 saat kalmasını ve oradan da Almanya'ya gitmesini sağlarlar. Bir kaç ay kaldığı Berlin'e 14 Nisan 1930'da ulaşır. Burada hemen Kızıl Yardım ile ilişkiye geçer ve Vidali'nin verdiği bilgiye göre Almanya Komünist Partisi üyesi olur. Bu şehirde karar kılmasının çeşitli nedenleri vardır: Yeniden İtalya'da yaşayan annesine ve kızkardeşine yakınlık, çocukluğunda Avusturya'da öğrendiği Almanca dili ve kesinlikle devrimci ortam; zira halen sanatsal faaliyetiyle potikayı birleştirecek bir imkanın arayışı içindedir.

İtalyan vatandaşı olanların o dönem Almanya'da oturma izni alması genel olarak problem değildir. Fakat Kamu Düzenini Koruma Reich Komiserliği için, Almanya ile İtalya arasındaki ilişkilere zarar veren kişilere ise başka uygulama geçerli olmaktadır. Tina nazi anlayışına göre ikinci tür gruba girdiğinden, 6 ay sonra Berlin'i terkederek, İtalya'ya verilmekten kendini kurtarır. Aslında, İtalya'da faaliyet yürütme isteği vardı. Bu nedenle kendisine illegal bir görev vermesi amacıyla İtalya Komünist Partisi'ne başvurur. Fakat İtalyan parti önderliği, Tina'nın uzun süreden beri İtalya'dan uzak olması nedeniyle illegal çalışmaya zarar verebileceğinden çekindiği için başvurusunu geri çevirir. Berlin'den, önce İsviçre'ye geçer ve 10 Ekim 1930'da SSCB'ye gider. Moskova'da Tina'ya iki seçenek sunulur, ya parti için fotoğrafçı olarak çalışmak ya da dayanışma örgütlerinde çalışmak...

Vidali O'nun verdiği karar hakkında şunu yazar: *"Fotoğrafçı olarak çalışmayı kabul ettiğinde bu, tüm zamanını fotorafçılığa adaması gerektiği anlamına geliyordu. Fakat tüm yaşadıklarından sonra, özellikle de Meksika'da yaşadıklarından sonra arzusu, kendisini politik yaşama adamak idi. Amacı büyük bir teorisyen ya da önde gelen bir yönetici olmak değildi. Kendisini basit bir biçimde harektin emrine vermek istiyordu. Bu şekilde, daha Berlin'de vardığı kararını daha da kesinleştirdi." (Barkhausen, sayfa 312)*

Tina'nın biyografisi ile uğraşanlar, bütün varlığıyla kendisini fotoğrafçılığa adamış bir insanın, kendisini politik çalışmaya vermek için bundan vazgeçmesini anlayamamıştır. Ama Tina, öncelikle insanlara yardım etmenin gerekli olduğu ve fotoğrafçılığın bu şartlarda bir lüks olduğu bir dönemde yaşadığı sonucuna varmıştı. Bu, güçlü bir silah olarak kullanılabilen ve böylece çok değerli olan bir lükstü ama Tina başka silahları da kullanabilecek esnekliğe sahipti. Sanatı aracılığıyla, bir dizi önemli eser yaratan çok kişi tanımaktaydı ama komünist hareket içerisinde onun yeteneklerine sahip çok az insan vardı; bu zamanda komünist harekete sanatı yerine politik faaliyeti ile yardım etmeyi uygun gördü.

Bir çok feminist için O'nun yalnızca sanatsal yönü önemlidir, komünist hareket için yaptıkları değil. Tina bunlar tarafından çok kez, hayatı seven, sanatı, erkekleri ve yaşamı seven bir kadın olarak gösterilmekte; komünizme yönelmesi, sanattan kopması, sert ve insanlık dışı bir kadın haline gelmesi şeklinde değerlendirilmektedir. Örneğin biyograf Hooks Tina'nın hayatının bu dönemini anlatan bölümün başlığını "Bir başka insan" şeklinde koymuştur. O bu bölümde; *"Tina'nın fotoğrafları devrimci sanat hakkında stalinist tasarımlara ters düşüyordu", "Avrupa'da 1930'lu yılların siyasi ortamında faşizm gerçek bir iktidar, sosyalizm ise onun mümkün olan bir alternatifi durumundaydı. Böyle bir ortamda Tina SBKP tarafından dikte edilen fotoğrafçılığın bu ortamda mümkün olmadığı düşüncesine*

vardı." (sayfa 200) biçiminde, hiç bir şekilde ispatlamadığı spekülasyonlar yapıyor. (Buraya bir dipnot olarak şunu da ekleyelim: Yapılan spekülasyonların nasıl adi yöntemleri kullandığına bir örnek, Neruda'nın anılarına dayanılan bir yerdir. Neruda anılarında şunu yazmaktadır: *"Tina fotoğraf makinasını Moskova'nın sularına attı ve yaşamını komünizm davasının alçakgönüllü işlerine adamaya ant içti."* Neruda'nın bu söyledikleri Hooks tarafından şöyle "düzeltiliyor"! *"Şilili şair Neruda'nın anlattığı 'Tina'nın fotoğraf makinesinin Moskova'nın sularına attığı ve komünizm davasının alçak işlerine kendini adamaya and içtiği' gibi hikayelerin hiç bir temeli yoktur".* Neruda'daki alçakgönüllü işler, Hooks da kaşla göz arasında 'alçak' işler olup çıkıveriyor! Bir kadın komünistin resminin çarpıtılması için kullanılan yöntemler tek kelimeyle adidir. Tam da bu çerçevede Tina'nın bilinçli kararı özellikle dikkate alınmalıdır. Zira, rahat bir burjuva yaşam ve sanata adanmış bir yaşam sürdürme imkanı vardı ama O, zorlu mücadele yolunu tercih etmiştir.

5. ENTERNASYONAL KIZIL YARDIM (EKY)

Tina daha Meksika'da iken İngilizce ve İtalyancadan yaptığı bir dizi tercümelerle de tanınmıştı. Moskova'da basın ve propaganda sektöründe görev aldı. Bu dönemde yabancı gazetelerden çeviriler yapar, yayınların arşivlenmesi ile uğraşır, kongrelerde tercümanlık yapar, yabancı delegasyonların Sovyetler Birliği'ni gezmelerinde refakat eder, bir dizi makaleler, yazılar, çağrılar kaleme alır ve fabrikalarda toplantılar düzenleyerek Avrupa ve Latin Amerika ülkelerindeki baskılar üzerine bilgi verir.

1932'de komünistlerin ağır baskılar altında olduğu Polonya'ya, Romanya ve diğer bazı Avrupa ülkelerine illegal olarak gider. Amacı siyasi tutukluların destekleyen kimi illegal örgütlere yardım paralarını ulaştırmaktır... İnsanlarla rahat ilişki kurabildiğinden ve onların sempatisini kazanabildiğinden dayanışma çağrıları için imza kampanyaları düzenleme görevi verilir. Aynı zamanda bu işlerin yanısıra Kızıl Yardım'ın Sovyet Seksiyonu içinde sürekli olarak çeşitli konularda makaleler yazmaya devam eder.

Tina'nın bir başka görevi yabancı göçmenlerle ve Rus göçmenleri ile uğraşmaktır. Tina bir çok kongrede edebiyat ve sanat üzerine çevirmenlik yapar. Bu görevi nedeniyle örneğin Alman komünisti Clara Zetkin, Rus rejisörü Sergey Eisenstein ve diğerleri ile dostluk ilişkileri geliştirir.

1933 sonbaharında Vidali ve Tina, şimdiye kadar ulusal seksiyonlar ile Moskova'daki yürütme komitesi arasında teknik ilişki bürosu fonksiyonuna sahip Batı Avrupa Bürosu'nu büyük bir antifaşist örgütün merkezi haline getirme göreviyle Parise giderler. Birkaç ay sonra büro üç dilde bir gazete çıkartmaya başlar, bir dizi aktüel broşürlerin yayınlanmasını hazırlar ve dayanışma eylemlerini örgütler.

Şubat 1934'de Tina bir kaç günlüğüne Viyana'ya gider. Burda Dolfuss diktatörlüğüne karşı bir ayaklanma olmuş fakat kısa süre içinde bastırılmıştır. Tina, burada henüz ele geçmemiş olan ayaklanmacıların kaçmasına yardımcı olur.

1934 Ekiminde, bir siyasi genel grevin ülkeyi felce uğrattığı İspanya'ya geçmek ister, ama pasaportunun sahte olduğu ortaya çıkar. Şans eseri polis onu yalnızca Paris'e geri göndermekle yetinir ve oradan da bir kaçgün sonra Moskova'ya gider. Sonraları Vidali Moskova'ya geri dönüşünü şöyle aktarır:

"O yıl, kendini en çok geliştirdiği yıldı. Paris ve Viyana'da gördüklerinin etkisi altında, az konuşan bir insan olmuştu. Ama ağzını açtığında ne söyleyeceğini tam olarak biliyordu." (Barckhausen, sayfa 339)

Bir başka bağıntıda O'nun üzerine Vidali şunları yazar:

"Kamuoyunda açıkça ortaya çıkmanın, bu kadar cok insan önünde konuşmalar yapmanın hoşuna gidip gitmediğini hiç öğrenemedim. Bu gerçekte onun doğasına aykırı idi. Fakat Tina büyük bir sorumluluk duygusuna sahipti ve eğer çekiniyorduysa bunu hiç kimseye hissettirmedi." (Barckhausen, sayfa 174)

1935'de Tina'nın görevi esas olarak Kızıl Yardım'ın Latin Amerika Seksiyonları'nı birleşik cephe düşüncesine kazanmak ve İspanya için geniş bir yardım kampanyası örgütlemektir. Aynı yılın Aralık ayında Tina ve Vidali ayrı yollardan İspanya'ya giderler.

Tina önce Madrid'te, yaralıların tedavi gördüğü hastanede çalışır. Ateşli hafif silahları ve el bombalarının kullanılmasını öğrenmek amacıyla bir kadın birliğine gönderilir ve burada askeri eğitim görür. Daha sonra, yaralılara doğrudan cephede ilk yardım yapabilmek amacıyla cephede görev alır. Bu, aslında Kızıl Haç'ın ve askeri ilk yardımın göreviydi fakat her iki örgüte de güvenilemezdi; zira Kızıl Haç bir işe yaramamıştı ve askeri doktorlar önemli ölçüde ayaklanan karşı devrimcilerin safına geçmişti.

Bu yüzden Kızıl Yardım bunların dışında, çadır hastaneler kurmak, dinlenme yerleri, çocuk yuvaları ve kimsesizler yurdu açma görevi ile karşı karşıya kalır. Bu büyük görevleri dikkatli ve kesin bir biçimde örgütlemek amacıyla Tina, Kızıl Yardım yönetimine geri çağrılır.

Tina olağanüstü bir örgütleme yeteneğine sahiptir. Duruma göre karar ve sorumluluk alma ve bunları uygulamada cesurdur. Fakat bireyciliği, kendini öne çıkarma vb. yoktur onda.

İspanya'daki iç savaş yılları, Cumhuriyetçilerin faşistlere karşı yenildiği yıllar, Tina'yı çok etkiler. Bu dönemde çok değişik bir hayat sürdüren "eski dostları" ile arasındaki uçurum iyice büyür. Fakat bu dönem için de 1939'da arkadaşı Constance Keyle'nin yaptığı şu tespit geçerlidir:

"Tina'nın çökmüşlüğü üzerine söylenenler saçmalık. Tabii ki hiç birimiz savaşın sonucundan hoşnut değildik, (...) fakat işimiz gücümüz oturup ağlamak, sızlanlmak da değildi." (Hooks, sayfa 223)

Tina ile İspanya'da birlikte çalışan Maria Luisa adındaki bir genç kadın Tina hakkında sonraları şunları aktarır:

"Bende özellikle etki yapan şey, O'nun kendine karşı acımasız karakter özelliği ve tasvir edilemez cesaretiydi. Her kader darbesi ile birlikte daha sağlam ve kararlı hale geldi." (Barckhausen, sayfa 370)

6. MEKSİKA'DA HAYATININ SON YILLARI VE ÖLÜMÜ ÜZERİNE DEDİKODULAR

Tina ve Vidali bir buçuk ay İspanya içsavaşının kurbanları ile ilgilendikten sonra, EKY Merkez Yürütme Kurulu tarafından, İspanya iç savaş göçmenleriyle ilgilenmek üzere ABD'ye gitmekle görevlendirilirler.

Pino Cacucci bu noktada, daha önceki iddialarına benzer biçimde, yukarıda anlatılan görevlendirmenin resmi tarih olduğu, Tina'nın gerçekte, Troçki'nin öldürülmesi işinin planlanmasında ve bunun örgütlenmesinde görev alan Vidali nedeniyle ABD'ye gittiğini iddia etmektedir:

"Daha sonra Vidali'nin Birleşik Devletler'e, Troçki'nin öldürülmesinin planlanması ve örgütlenmesine katılmak için, hem de bazılarının iddiasına göre esas sorumlu olarak, geçtiğini öğreneceğiz." (Cacucci, sayfa 110)

Cacucci bu iddialarını hiç bir olgu ve belge ile kanıtlamaya çalışmaz, içi boş iddialarla ve yorumlarla yetinir.

Nisan 1939'da Tina ABD'ye gider. Fakat burada ülkeye girişine izin verilmez, bu yüzden Meksika'ya geçer. Ama bu ülkede de hâlâ "istenmeyen kişi" olduğundan, –özellikle ilk aylarda– kendini gizler ve yalnızca çok güvendiği bir kaç dostla ilişki kurar.

Tina'yı İspanya'daki faaliyeti öncesinde tanıyan bir çok kişi O'nun büyük oranda çöktüğü izlenimine sahiptirler. Bu dönem için bir kadın arkadaşı şunları söyler:

"Savaşı yaşamış olanlar hiçbir şeye hayret etmezler. Bir insanın 3 yıl içinde onlarca yıl yaşlanması da hayret edilecek bir şey değildir." (Barckhausen, sayfa 377)

Bunun ötesinde bir doktor Tina'ya kalp yetmezliği teşhisi koyar.

Vidali de Tina'nın bu son dönemi hakkında, onun Meksika'da içine kapanık bir hayat sürdürdüğünü yazar. Vidali'nin yorumuna göre Tina'yı böyle yaşatan faktörlerden biri, Mella'nın öldürüldüğü dönemde yaşadığına benzer bir çamur kampanyasından duyduğu korkudur.

Bu dönemde politik faaliyeti tercüme yapmakla, bildiri çoğaltmak, antifaşist broşürlerin teknik hazırlıklarını yapmak vb. ile sınırlıdır.

5 Ocak 1942'de Bauhaus mühendisi Hannes Meyer'in davetlileri olarak Tina ve Vidali ziyarette bulunurlar. Vidali bir makaleyi bitirmek istediğinden davetten önceden ayrılır. Tina da kendisini iyi hissetmediğinden, davetten ayrılır. Bir arkadaşı taksi çağırır. Şoföre hastaneye götürmesini belirtir. Hastaneye ulaşıldığında kendisi çoktan hayata gözlerini yummuştur.

Ölümü yeni bir basın olayı haline gelir. Meksika'da yaşayan İspanyol troçkistler Tina'nın ölümünü komünizme karşı bir saldırı kampanyasının malzemesi yaparlar. Tina'nın kalp hastası olmadığı, onun Vidali tarafından zehirlendiği vb. anlatılır. Bu teoriye göre, Tina Vidali'nin cürümleri hakkında çok şey bilmektedir ve partiden ayrılma hazırlığı içindedir. Bu yüzden Vidali tarafından öldürülmüştür vs. vs. Bu spekülasyonların değerinin ne olduğu daha sonraki araştırmalarla görülmüştür. Araştırmala, hem Tina'nın hem de tüm Modotti ailesi fertlerinin kalp hastalığı nedeniyle öldüğünü ortaya çıkartmıştır.

Pablo Neruda Tina'nın ölümünden bir kaç gün sonra, bir çok büyük Meksika gazetesine yayınlanması amacıyla gönderdiği ve yayınlanmasıyla birlikte Tina'ya karşı yönelen saldırı kampanyasına geçici bir zaman da olsa son veren, yan sütunlarda yayınladığımız şiiri kaleme alır.

1933 yılında Almanya'dan göç eden ve 1941'den bu yana Meksika'da yaşayan Alman yazar Anna Seghers O'nun ölümü nedeniyle şunları yazar:

"Dostlarımız, Tina'nın öldüğünü yazıyor. Mezarına atılan toprağı kendi gözümle mi gördüm? Kendim son olarak tabutunda –şu korkunç ve kaçınılmaz yol arkadaşımı– O'nun küçük, sessiz ve sakin yüzünü gördüm mü?

Fakat Tina her zaman sakindi. Bana, şimdiki sessizliği yalnızca biraz daha kalıcı bir sessizlik olarak

Tina Modotti öldü

P. NERUDA

Tina Modotti, bacı, uyumuyorsun sen, hayır sen uyumuyorsun.
Belki yüreğin dünkü gülü dinliyor, yeni gülü dinliyor.
Rahat et bacı.

Yeni gül senin, senin yeni dünya:
Sen kendine derin topraktan yeni bir giysi diktin
ve senin gülümser sessizliğin şimdi kökleniyor
Sen boş yere uyumayacaksın bacı.

Senin tatlı adın saf; saf senin kırılgan yaşamın.
Senin demir gibi sert, narin yapın
arıdan, gölgeden, ateşten, kardan, sessizlikten, dalgadan,
çelikten, çizgiden, nektardan.

Senin uyuyan gövdenin başucundaki çakal
yiyip bitirmek istiyor, kanlı ruhunu tatmin etmek için.
Fakat sen gülümsüyorsun bacı,
sanki çamuru aşacakmış gibisin.

Seni benim ülkeme kaçıracağım, ki ulaşamasınlar sana,
Benim karla kaplı ülkeme, ki senin saflığına dokunamasın katiller
Çakallar, paralı askerler: Orda barışa ulaşacaksın sen.
Bir ayak sesi duyuyor musun, bir sürü ayak sesleri içinde,
Steplerden gelen, dondan gelen, soğuktan yankılanan bir ses?
Karda yürüyen bir askerin ayak sesini duyuyor musun?
Bacı, bunlar senin ayak seslerin.

Günün birinde senin küçük mezarının önünden geçecekler,
açmadan dünkü güller,
yarınkiler geçecek mezarının önünden
ve sessizliğinin yanışını görecekler

Bir dünya yürüyor bacı, senin gittiğin yere
Senin türkülerin söyleniyor ağızlarda hergün
Senin onca sevdiğin halkın ağzında.
Ne cesurdu yüreğin senin.

Senin ülkenin eski mutfaklarında, tozlu yollarında
bir şeyler konuşuluyor ve akıp gidiyor.
Bir şeyler senin altın sarısı halkının ateşine karışıyor
Bir şeyler uyanıyor ve şarkı söylüyor.

Seninkiler bacım bugün senin adını ananlar,
bizler, her yerde, denizde, karada,
senin adınla susan ve başka isimler söyleyenler.
Ateş ölmez çünkü!

5.000.000 Dul 10.000.000 Yetim Kadınlar! Bunu tekrar istiyor musunuz?

TİNA MODOTTİ

Bütün Dünyanın Emekçi Kadınları!

Her gün yeni bir emperyalist dünya savaşı giderek yaklaşıyor. 1914 - 1918'deki korkunç vahşet ve yıkıcılığı katmer katmer aşacak olan bir dünya savaşı. Çin'de savaş başladı bile.

Son aylardaki kanlı çarpışmalarda ve Çapay'da (Şanghay) sadece bir kaç gün süren ve Japon işgalinin Şanghay'da 30.000 üzerinde Çinli işçi ve yoksul köylünün yaşamına mal olması, halkların katledilmesinin sadece başlangıcını oluşturmaktadır.

Yeni bir dünya savaşı! Neden? Kime karşı?

Bu savaş, bir grup emperyalist haydut bir başka emperyalist haydut grubuna karşı zenginlikten bir parça alma, pazarlar, sömürgeler "hakkı"nı koparıp almak için yürütülmektedir. Bütün kapitalist ülkelerin derinleşen krizleriden kapitalizme bir çıkış yolu sunması amacıyla sarınılan bir dünya savaşı.

Kapitalistler savaşın işsizliğe de son vereceği görüşündedir.

Birinci olarak; milyonlarca insan asker kıyafetlerinin içine sokulacak ve patlayıcı ve silah fabrikalarına sürülecek, ikinci olarak; yeryüzü üzerinde görünen milyonlar ve millyonlarca "fuzuli aç boğaz"ı savaşla birlikte yeryüzünden silinecektir. Kapitalisterin hesapları böyledir!

Bu savaş; herşeyden önce de, yeni bir dünyanın inşa edildiği, yeni bir yaşamın filizlendiği, yeni bir insanlığın yetiştiği ülkeye, dünyanın bütün kapitalistlerinin korktuğu ve nefret ettiği Sovyetler Birliği'ne karşı bir taarruz olacak.

Kapitalistler Sovyetler Birliği'ne karşı nefret duymaktadırlar çünkü orada iktidar, işçilerin ve köylülerin elinde bulunmaktadır. Nefret ediyorlar çünkü, kendi ülkelerinde milyonlarca işsiz varken, kapitalist şimdiye kadar görülmemiş bir kriz içinde kıvranırken, Sovyetler Birliği'nde işssizlik ortadan kaldırılmıştır ve ülke sosyalist temelde kalkınma içinde bulunmaktadır. Kapitalistler Sovyetler Birliği'nden nefret etmekte ve ondan korkmaktadırlar, ve biliyorlar ki; SSCB bütün emekçilerin anavatanıdır çünkü, krizlerin devrimci çözümünün canlı örneğini oluşturmaktadır. Ve bu canlı örnek sömürgelerde olduğu gibi, kapitalist ülkelerde de emekçi kitleler üzerinde muazzam etkide bulunmaktadır.

Kapitalist gruplar arasındaki büyük rekabete ve kendi aralarındaki tüm kavgalara rağmen, Sovyetler Birliği'ne saldırı sözkonusu olduğunda, birbirlerine ellerini uzatmalarının nedeni budur.

Bu yüzden onlar ortak hareket ediyorlar ve ateşli bir şekilde -büyük finans krallarından ve ordu yöneticilerinden başlayarak, ücretli-paralı Rus Beyaz Muhafız askeri çetelerine ve ihanetçi sosyalfaşizmin yöneticilerine kadar bütün gerici güçleri harekete geçiriyorlar. Amaçları, Sovyetler Birliği'ne saldırmak ve Sovyet iktidarını yıkmaktır.

Savaş, bütün cephelerden maddi ve ideolojik olarak hazırlanmaktadır.

Bir taraftan savaş endüstrisi tam gaz makinalı tüfekler, toplar, gülleler, tanklar, bombalar, gaz vb. üretiyor ve insan neslinin öldürülmesi için daha çok yeni ve güçlü malzemelerin devreye konulması için görünüyor. Kuşkusuz günün birinde o, bizim her birimizi kendi ülkelerimize taşıyacak geminin güvertesinde bir yerde yine sessizce yerini alacak.

Susanlar konuştuğunda, körler gördüğünde, sonuncular birinci olduğunda, ölülerimiz ayağa kalktığında, Tina'nın küçük, suskun ve sadık gölgesi halkı tarafından çoşkuyla karşılanacak."

Tina saygı duyulacak, kendini herhangi bir burjuva toplumsal gelenekle sınırlamayan, bağımsız bir kadındı. Onu bağlayan yalnızca yüreğinin sesi ve içinden geldiği sınıfa bağlılığı idi... Yaşadı ve bazılarının istemesine rağmen, kendini sevdiği erkekler üzerinden değil, tersine kendisi ile, yani hem sanatta hem de siyasi faaliyetinde

burjuva bilimin kendisini nasıl koşulsuz bir şekilde kâr için savaş kışkırtıcılarına hizmete sunduğunu görüyoruz. Diğer taraftan; "anavatanın savunulması" üzerinden ideolojik zehirleme başladı, ırkçı önyargılar, şovenizm vb. en üst noktaya ulaştı ve okul, kilise ve burjuvazinin diğer iktidar organları aracılığıyla genç nesillere aşılanıyor.

Artan beyaz terör ve işçi ve yoksul köylülerin takibatındaki güçlü artış, savaş hazırlığının başka bir boyutunu gösteriyor.

Burjuvazinin bugün hayata geçirdiği bütün takibatlar ve şiddet yöntemleri (makinalı tüfeklerin kullanılması ve gösterici kitlelerin katledilerek ezdirilmesinden ajanlık ve provokasyon sistemine kadar), emekçi kitleleri baskı altında tutmak ve köleleştirmek ve savaşın patlak vermesi durumunda onları engellemek için burjuvazinin vazgeçilmez silahlarıdır. Burjuvazi, dünyanın yeniden paylaşılmasına katılmadan önce ve Sovyetler Birliği'ne saldırı denemesinden önce, önünde engel olarak duran ve uğursuz planlarını gerçekleştirmeyi zorlaştıracak olan işçi sınfının devrimci örgütlerini yok etmek zorunda olduğunu çok iyi bilmektedir.

Bugünkü "tempo" ve kapsamda işçilerin tutuklanması, en iyi proleter savaşçıların öldürülmesi, olağanüstü hal mahkemelerinin verdiği cezalar buna uygundur ve savaşın hangi tempo ve kapsamda başka alanlarda hazırlandığını göstermektedir.

Bütün dünyada 1931 yılında beyaz terörün kurbanlarının toplam rakamlarının 1925 yılındakinden on kat daha büyük olduğunu söylemek bile yeter.

Beyaz terörün bütün kurbanlarının (tutuklanan, yaralanan, kötü muamele gören, öldürülen, işkenceyle öldürülen, idam edilen, hapis ve para cezasına çarptırılanların) rakamları üzerine IRH'nın (Uluslararası Kızıl Yardım) resmi istatistik verileri şöyle:

Yıllar:	*Sayılar*
1925	*120.055*
1926	*187.499*
1927	*243.456*
1928	*361.902*
1929	*367.749*
1930	*877.702*
1931	*1.090.421*

Sadece faşist ülkelerde değil, aynı zamanda sözde demokratik ülkelerde terör bugün iktidarın sürekli yöntemidir.

Terör, burjuvazinin son sığınağıdır. Burjuvazinin tümden çöküşünü ertelemenin, sömürülen kitlelerde gelişen mücadele isteğini kapitalist ve sömürge ülkeler içinde tutmanın, direnişlerinin imkanlarını yoketmenin ve en iyisi yeni savaş için silahlanmaya başvurarak, kendisine çıkış yolu bulmanın son çaresidir.

Bu yüzden beyaz teröre ve küçükburjuva sınıf adaletine karşı mücadele aynı zamanda, emperyalist savaşa karşı mücadele, Sovyetler Birliği'ne karşı silahlı saldırıya karşı bir mücadeledir.

Eğer biz, Uluslararası Kızıl Yardım saflarında, kapitalist ve sömürge ülkelerde emekçi kitlelerin maruz kaldığı ve devrimci işçi ve köylü örgütlerinin varlık haklarını savunmak için harekete geçer, zorbalığa ve kanlı bastırma yöntemlerine karşı mücadele edersek bu, aynı zamanda, burjuvazinin savaş hazırlığına karşı işçi sınıfının direnişinin güçlendirilmesi için mücadele demek olacaktır.

Olağanüstü ve olağan mahkemelere karşı mücadele ettiğimizde, işçi düşmanı yasalara, yabancı devrimci işçilerin sınırdışı edilmelerine, kapitalist sistemin bastonu olan insanlık dışı hapishane rejimine ve işkence düzenine karşı mücadele etmek demektir. Ve kapitalist ***zindanlarda çürümesi istenen binlerce devrimcinin kurtarılması için mücadele aynı zamanda; sömürü sistemine, beyaz teröre ve emperyalist savaşlara karşı mücadeleleri yönlendiren işçi sınıfının öncüsünün fiziksel olarak yok edilmesinin engellenmesi için mücadele etmek demektir.***

Uluslararası Kızıl Yardım saflarına katılmak demek, bütün ırk ve milliyetlerden emekçilerin cephesinin güçlendirilmesi; hakim sınıfı ayakta tutan ve besleyen, emekçileri izole eden ve savaşları mümkün kılmaya yarayan ırçılık nefretinin, şovenizmin ve kilisenin ördüğü bariyerleri yıkmak demektir.

kendi özelliğinde ve öne çıkan kişiliğiyle tanımladı ve ifade etti. Yaşamında bir çok rahatlıktan vazgeçmesini bildi ve 1920'li yıllardan ölümüne dek Komünist Enternasyonal'in görevlisi bir komünist kadın olarak sürekli yollardaydı. Burjuva, özellikle de feminist yorumcular bu vazgeçmeyi, bir zayıflık, kendini reddetme, aptallık vb. olarak görüyorlar. Bu yorum, yorumcularının kendi zaaflarını Tina'ya mal etme çabasıdır. O, yaptığı herşeyi özgür iradesi, gücü ve davaya olan bilimsel inancı ile yaptı. Tina, kendini kurban eden, ya da teslim olan birisi değildi, tersine görülmemiş biçimde güçlü bir kadındı. Tam da alışılmamış güçlülüğü, daha sonra revizyonist partilere kayan bir dizi aynı dönemin

Ve Türkçe basında Modotti...

Tina Modotti'nin kişiliği ve sanatına şimdiye kadar Türkiye'de pek değinilmemişti. Ancak hemen tüm devrimci örgütler –belki Tina'nın adını bile duymadan– onun kızıl bayrak taşıyan kadın fotoğrafını kullanmışlardı.

Belli ki Tina'nın adından önce sanatı tanınmış ve sahiplenilmişti. Tam da ona yaraşır bir biçimde...

Şimdi ama işler değişti. Tina Modotti yeni bir "kariyer" yapmaya aday. 60. yıldönümü vesiyesiyle Cumhuriyet Dergi'de onunla ilgili bir yazı yayınlandı: "Komünizmin aykırı kadını." Bu yazıda her ne kadar Tina, siyasi kişiliği, sanatı ve özel yaşamıyla tanıtılmaya çalışılsa da, bunun burjuva-troçkist kaynaklardan faydalanılarak yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu yazıda, siyasi pratiği ve sanatı ile değil, "erkekleri ve güzelliğiyle ünlenen kadın" tablosu çiziliyor.

Tina Modotti'nin komünizm davasını benimsemesi ise, esasta onun gelişmesini engelleyen bir "yanılgı" olarak gösterilmeye çalışılıyor:

"Komünizmi benimseyince...Tina'nın aşkları birden bire duruldu." (Cumhuriyet Dergi, sayı 586, 15 Haziran 1997)

Ve Cumhuriyet Dergi'ye göre Tina, bu yüzden fotoğrafçılıktan da vazgeçti:

"(Tina) SBKP'nin resmi fotoğrafçısı olma teklifini ise geri çevirmişti. Çünkü partiye çok bağlıydı. Fotoğrafları için onay beklemeye dayanamayacaktı. Kaldı ki, sadece propaganda fotoğrafları çekemeyecek kadar kararlı bir sanatçıydı. Moskova'daki birinci yılının sonunda fotoğrafçılıktan tamamen koptu." (Cumhuriyet Dergi, sayfa 8)

Cumhuriyet
DERGİ
PARASIZ PAZAR EKİ

4 BABAM İÇİN...

10 DİLAR'DAN ÖNCE, DİLAR'DAN SONRA

14 MÜZİSYENLİK ZOR ZEHABL...

Komünizmin aykırı kadını

Bu satırlar, Tina Modotti'nin siyasetçi ve sanatçı kişiliğini birbiriyle çatıştırmaya çalışan bir anlayışın ürünüdür. Karalamadır, Tina'nın kişiliğine saldırıdır.

Bir zamanlar sinema oyunculuğundan vazgeçip fotoğrafçılığa başlayan Tina, 1930'lu yıllarda da Kızıl Yardım saflarında komünist militan olarak çalışmak için fotoğrafçılıktan vazgeçmiştir. Bu, onun kendi bağımsız kararıdır ve öz gelişmesinin ürünüdür.

Peki, işine gelmeyen herşeyin "suçu"nu komünistlerin sırtına yıkmak hangi kafanın ürünüdür?

Ona da siz karar verin.

insanları tarafından reddedilmeye çalışılmakta ve budanmaya çalışılmaktadır. Hatta O'na, hayatına hiç uymayan roller de biçilmektedir. Sonradan revizyonistleşen bir çok dönek, Tina'yı bilinçsiz bir kurban gibi göstermektedir. Bu onun hayatına karşı yapılabilecek en büyük haksızlık, en büyük saldırıdır.

Tina Modotti, güçlü yönleri, zayıflıkları ve hatalarının bilincinde olan bilinçli bir komünist kadın savaşçı ve olağanüstü yetenekli bir kadın sanatçı idi. O sınıf mücadelesinin bir çok alanında en ön saflarda Komünist Enternasyonal'in siyasetini bilinçli olarak hayata geçirdi, kitlelere taşıdı. Üzerine düşen görevleri severek, bilerek, isteyerek yerine getirdi. O'nun kendisine biçtiği rol, hiç bir zaman kurban rolü olmadı. Tersine o hep bilinçli olarak "zorunluluğun bilinci"yle, yapılması gerekli olanın bilinciyle, yani ÖZGÜR bir insan olarak yaşadı, savaştı.

Ağustos 1998

Kızıl Yardım* - Ajitasyonunda silah olarak resimler

TİNA MODOTTİ

Hiç bir konuşma ve anlatım, insanın kendi gözüyle görebildiğinden daha ikna edici değildir.

Bir işçi gösterisine silahlı polis saldırısını, atlı polislerin bir işçinin bedenini nasıl çiğnediğini veya kana susamış bir zaptiyenin bir zenciyi nasıl linç ettiği, ne kadar isabetli bir şekilde anlatılmak istenirse istensin; sözlü veya yazılı tarzla verilmek istenen resim, hiç bir zaman grafiksel bir aktarım kadar ikna edici olamaz.

Bir fotoğrafçı fakat, bütün grafik sanatçıları içinde en objektif olanıdır.

Bir fotoğrafçı sadece, o anda merceğinin kendisine gösterdiği anı denklaşöre basarak kaydeder.

Ve bir fotoğraflık resim, bir sinema gösterimi kadar ("canlı resimler"), başlık veya açıklamanın diline bakmaksızın, bütün ülkelerde ve tüm uluslarca anlaşılır.

Fotoğrafları ajit-prop çalışmamızda nasıl kullanabiliceğimize ilişkin olarak

Fotoresimler esas olarak Kızıl Yardım basınında, resimli (Illustration) gazetelerde kullanılırak yayınlanır. Ancak bu, resimlerin kullanımının tek biçimi değil.

Maalesef, Kızıl Yardım - Seksiyonlarının yanlızca çok azı fotoresimlerin çeşitli kullanış biçimlerini anlamış durumda. Biz, bazı hatırlatmalarda bulunmayı bir zorunluluk olarak görüyoruz. Fotoresimler şunlar için kullanılmalıdır:

1. Beyaz terörü sergilemek için.

2. Dia gösterileri için.

3. Kızıl Yardım-Seksiyonları arasında fotoğraf değiş-tokuşunun örgütlenmesi için.

4. Duvar gazeteleri için.

5. Posta kartlarının, pulların yapımı için vb.

Kızıl Yardım örgütlerinde fotoğraf çalışması nasıl teşvik edilmelidir?

Bu işin sistematik olarak olarak yapılabilmesi için, her ajit-prop bölümünden uygun bir yoldaşın bu özel görevle yetkinleştirilmesi gerekir. Bu yoldaş, kendisine yardımcı elemanlar yetiştirerek (bunlar Kızıl Yardım üyesi olmayanlardan da olabilir) bir fotoğraf komisyonu oluşturabilir.

Bu komisyon; fotoğrafları biriktirmeli, bir fotoğraf arşivi oluşturmalı ve diğer KY-Seksiyonları ve sempati duyan kuruluşla fotoğraf değiş-tokuşunu geliştirmeli ve yukarıda bahsedilen işleri yerine getirmelidir.

Fotoresimler nasıl elde edilebilir?

İşçilerin bir fotoğraf makinasına sahip olması artık çok ender bir şey değil. Görev, işçi fotoğrafçıları elemanlar olarak örgütlenmektir. Her Kızıl Yardım örgüt biriminde fotoğraf gruplarının oluşturulması için bir yoldaşın özel olarak belirlenmesi gerekir.

Bunun dışında burjuva foto-ajansları ve gazeteleri de, yazı kurullarımızın ve merkezi ajit-prop bölümlerimizin kullanabileceği resimler sunmaktadırlar. Burjuva yayın kurulları genellikle, muhabirlerinin çektiği ve işçilerle polis arasındaki çatışmaları veya berzeri sınıf çatışmalarını yansıtan ve işçi kitlelerine karşı girişilen acımasızca saldırıları sergileyen resimleri yayınlamamaktadırlar. Tam da bu resimler, bizim ihtiyacımız olan resimlerdir. Bu resimler çoğu kez imha edilmekte veya kullanılmaksızın burjuva yayın kuruluşlarının dolaplarında tutulmaktadır. Artık, bu yayın kurumları veya onların foto muhabirleriyle bağlantı kurmak zor değil. Kural olarak bu tür resimler ucuz bir fiyata elde edilebilir. Onları elde etmek için biraz çabalamak gerekir, yalnızca.

Kızıl Yardım örgütlerimiz; iyi örgütlenmiş bir fotoğraf servisimiz ve iyi gelişen fotoğraf çalışmasıyla sadece ajitasyon-propaganda çalışmasını güçlendirmekle kalmazlar; aynı zamanda dialar, posta kartları vb. işler için de dayanışma amaçlı kaynaklara kavuşmuş olurlar.

(Bir dahaki sayıda, Kızıl Yardım'ın ajit-pro çalışmasında filmlerin kullanılmasını ele alacağız)

(Mart 1932'de, Berlin, MOPR'da yayınlandı.)

Göç destanı ve uçurum

AKAN ASLAN

uçurum diplerinde katmer katmer keder
acılarımızın ortak paydası
vicdanımızın kanayan yanı
kabirsiz paramparça ölüler

yankısız kayalıklara çarparken çığlığımız
yüksek yalımlı uçurumlardı
bizi soluksuz bırakıp
derinden derine kanatan
ve süngülenirken serin seher uykularımız
tasarlanmış bir ölümdü
vakitsiz bizi bulan

künyem ermeniydi belki
veya süryani
dillerimiz ayrı olsa da
aynı evrik talihti
yazgımıza hükmeden

süngünün kör, kurşunun kıt olduğu
bir vakti zamandı ki
terki saltanatında sultanın
tahtı saltanat sürüyordu jöntürk

masaya yumruğunu hiddetle vuran paşa:
"işte fırsat işte an" dedi
ve cebinden çıkarırken zarfı:
"işte hüküm işte ferman"

oysa biz o dumanlı kurt havasında
kendi özgür dünyamız dışında
dünya ahvâlinden haberdar olsak da
saray mahreçli planlarının cahiliydik
maceraperest, germanofil paşaların

nazarı itibara alınmadı
bilge piri faniler:
"sakın, hasmın karınca olsa bile" derken

muammalı bir geleceğin habercisi gibi
dolanırken başımızda sürgün heyulası
esrarengiz bir suskunluğa gömülmüştü
cümle kâhinleri Anadolu'nun

gel zaman git zaman
tozdan dumandan ferman okunmayan
bir bağ bozumu vaktinde
bir baykuşun fasılasız ötüşüne tanık
ol kâbuslu gecenin ardından
apansız çıkageldi imzalı ferman
nal sesleri eşliğinde

bir ağızdan bin dile yayıldı ferman
gök gürledi yer dinledi
toprak uğuldadı gök dinledi
tufani bir yağmur boşaldı o gece
koca kayaları çatlatan
dehşetli şimşekler yaladı
toprağın ıslak yüzünü
kuduran sel suları
derin vadilere kustular öfkelerini
çığlık çığlığa esen
hiddetli dağ rüzgarlarına karşı
el pençe divan durdu
ulu çınarlar, göğe uzanan kavaklar
dağ taş amana gelirken
kıyamet alametine yordu cadılar
tüm bunları

gün perde perde ağarırken
sustu kâinatta ki tüm kahkaha çiçekleri
ve ağladılar usulca
kahır çiçeklerine sarılarak...

bir büyük huruç arifesinde
geceden kalma fırtınanın hükmü geçtiğinde
sarılıp helâlleştiler, ağlayıp vedalaştılar

dal budak salınmış
bin yıllık bir yurttan
bir meçhuleydi menzilimiz
düşerken göç yollarına
yüreğimizde hicran yarası ile
ıraksanan bir ihtimaldi
topyekün ölüme gidişimiz

erbabını bilir yalansız dostluklar
hafızalardan silinmez
mağrur hatıralar bıraktık ardımızda
azraile bir can borcu ile
bitimsiz bir yola revan olmuşken
görüp göreceğimiz son rahmet
kavlimiz gereğince
ahde vefa edilmesiydi sadece

dost düşman içinde
kadir kıymet bileneydi yadigârımız

gelgelelim
bir meçhule yol alırken bizler
hal hatır bilmez,
yol erkân tanımaz kahpelikler bir yana
tuz ekmek hakkı da yad edilmez olmuş
ahde vefa bozulmuştu hesapsız.

eşkin at
keskin kılıç
ve puslu hava;
artık ziyafet vaktidir
haydut yatağında

yağma talan güzergâhlarda
dara boğulduk her fırsatta
kaç yol gazabına uğradık
zulmüne payan olmaz
tuz ekmek haini fırsat düşkünlerinin
onar, yüzer eksildik
her geçitte, her pusuda

al kan içinde revan
mevladan umudu kestiğimiz an
tılsımlı zirvelere secde ettik
ve yüce dağlara niyaz eyledik
kutsal kurtarıcı sanrısıyla

pervasız kirletildi lekesiz anılar
dehşete salındı gelincik tarlaları
fırsatı ganimet bilenlerce
ve saçlarında ki genç kızların
tar u mar edildi mor menekşeler
haraç mezat cariye pazarlarında
beylere, ağalara sunuldular
kar beyazı sunaklarda

ahhh!... oğul!
rahmet okuttular kerbelaya
kanlı hançer parıltılarında
haram edildi cümlemize
nazarımızda saltanat iken
rahat bir ölüm bile
bir devran düşün ki
yangınlar ortasındasın
bir yanın kar ile boran
bir yanın fırtına ile tufan
el ermez güç yetmez

dem tuttu ishak kuşları
başı belalı yürek dağlı
şin u şivan ağıtlara
bir avazımız yerde
biri gökte olsa da
bellemiştik gayrı
bir acıyı bin acı ile boğmayı

mevsimsiz bir sürgünün
müzmin sabah seyirlerinde
yüzbinler akıyordu
her yolu ölüme çıkan
buhranlı bir coğrafyanın
katran ruhlu, isli havzalarına

erimsiz bir menzile doğru
yedi şahikalı dağlar
yedi fersah sahralar aştık
kuş uçmaz kervan geçmez
ıssız mekânlar geçtik
reçine kokulu nemli orman dehlizlerinde
baldıran ağusu,
zehirli yılanların çatal dilinden
ecel şerbeti içtik

velhasıl ahvali adiyeden olan
binbir badireden beladan
bir avuç kaldı geriye
yüzbinlerden süzüle süzüle...
ve bizi daha nelerin beklediğini
mukadder sonumuzu yani
bilen bir tek kişi yoktu içimizde
ertelenmiş bir ölümün
ödünç anlarını yaşıyor gibiydik

ama birşey vardı ki;
aşikârdı artık hepimizce:
tarih yol vermiş
paşalar hüküm ferman etmişti
kanla kurulacak bir ahengin
ayrıksı birer renkleriydik
"kızıl elma" namına
silinmeliydik bu topraklardan
hiç yaşanmamışcasına

işte böyle oğul,
böyle bizim vaki-süreğen hikâyemiz
sonrası mı?
sığmaz ki deftere
kim bilir "Deir es Zor"u
yaşayandan başka
iyisi mi
yaşanmamış say
geç bir kalem!

Çağımdan utanıyorum

A. KADİR KONUK

Kentin tanınmış işverenlerinden birinin güzel eşi, sabahın erken saatlerinde Asliye Hukuk Hakimliği'nin günlük işler odasının önüne geldi. Orada herhangi bir haber için pusuya yatmış bulunan paparazzi muhabirleri kadının morarmış gözlerini ve kanayan burnunu görünce, günün en önemli haberini yakalamış olmanın sevinci ve heyecanıyla deklanşörlere bastılar. Daha ne olup bittiğini bile bilmeden kafalarında haberlerinin başlığını hazırlamışlardı:

"Sevgilisiyle basılan ünlü iş adamının eşi, gecelikle geldiği Asliye Hukuk Hakimliği kaleminde, kocasından boşanmak için on milyar lira nafaka isteyeceğini belirtti... Güzel kadın ayrıca, isteyen televizyon kanalında şarkı da söyleyebileceğini açıklayarak 'ötekilerden ne ferkım var, göğüsse göğüs, kalçaysa kalça, az biraz da sesim var elbette' dedi..."

Böyle bir haber için muhabirlerin cebine oldukça yüklü bir para girebilirdi. Ama ünlü iş adamının eşi nedense tüm zorlamalara karşın konuşmuyor, açıklama yapmıyor sadece arada bir mırıldanırcasına "Çağımdan utanıyorum" diyordu.

Asliye Hukuk Hakimliği'nin günlük işler odasının palabıyıklı, göğsü kıllı odacısı kadına bakıp, homurtuya benzeyen sesiyle "Fesüphanallah! Hanım hanım" diye bağırdı, "Kim bu Çağın? Neden utanıyorsun sen bu Çağın'dan? Böyle burnu kanlı, gözü mor ve üstelik gecelikle, yataktan kaçmış gibi mahkeme kapısına gelmekten utanmıyorsun da Çağın denilen her kimse ondan neden utanıyorsun?"

Kadın palabıyıklı, göğsü kıllı odacıya da yanıt

vermedi. Burnunu çekerek, gözyaşlarını silerek beklemeye devam etti. Az sonra büronun tüm memurları gelip, tek tek geçtiler masalarına. Odacı onların çaylarını, kahvelerini verirken dışarıda bekleyen güzel, ama suratı dağılmış kadının "Ünlü bir iş adamının karısı olduğunu ve Çağından utandığını" odacıdan öğrendiler.

"Bu Çağın mutlaka kocasıdır" dedi süslü bir kadın memur. "Herifi boynuzlattı, basıldı. Şimdi de utanma numaralarına yatıyor."

"Hayır efendim" dedi çok bilmiş bir erkek memur. "Yanıldınız, kocasının adı Çağın değil. Bence bu Çağın, kadının oğlunun, kızının ya da torununun adı."

"Olamaz" dedi müdür. "Bugünlerde kimse oğlundan, kızından, torunundan utanmıyor. Bu Çağın olsa olsa takma bir isimdir. Çünkü böyle uyduruk isimler bizim isim listemizde yoktur. Ne demek efendim Çağın? Ne anlama geliyor bu?"

"Peki ama neden çağırıp kadının kendisine sormuyoruz bunu" dedi bir başka erkek memur, kahvesinden höpürtülü bir yudum aldıktan sonra. Bu düşünce odada bulunanların hepsi tarafından uygun bulununca odacıya kadını çağırmasını söylediler.

Genç kadın burnunu silerek girdi odaya. Gözleri iyice şişmiş, neredeyse kimseyi göremeyecek hale gelmişti. Odacı onu müdürün masasına doğru itekledi. Müdürün iri iri açılmış gözleri kadının tül geceliğinin altından görünen siyah iç çamaşırlarına yapışıp kalmıştı. Bir süre sonra "Buyur hanım" dedi müdür, açıkça yutkunarak "Şikayetin nedir?"

"Utanıyorum" dedi genç kadın, "Çağımdan utanıyorum."

"Kim bu Çağın, hanım, neden utanıyorsun ondan?"

"Yirminci yüzyılın sonu" dedi kadın mırıltıya benzeyen bir sesle.

"Allah allah, neden utanıyorsun yirminci yüzyılın sonundan, sana ne yaptı yiminci yüzyılın sonu" dedi müdür dalga geçercesine. Kadının "akıldan yayan" olduğuna inanmış, sabah sabah neşelenebilmek için hemen biraz dalga geçmeye karar vermişti.

"Elbette utanırım" dedi genç kadın burnunu çekerek. "Bu çağda böylesine saçma olaylar yaşandığı için utanıyorum."

"Dışarıda bekleyen bir yığın insan var hanım" dedi müdür yutkunarak, "Derdin neyse kestirmeden söyle, oyalama bizi."

Burnunu silmek isteyen kadın kolunu kaldırınca müdür onun koltukaltını görmüş içi bayılmıştı. Kadın kolunu indirdiği halde o hâlâ aynı noktaya bakıyordu.

"Kestirmeden söyleyemem" dedi kadın, "On yıllık evliliğimin yıkılışını öyle iki kelimeyle kestirmeden anlatamam."

"Aha" dedi müdür, "Biriyle mi bastılar seni?"

"Terbiyeli olun" dedi kadın sertçe, "Kiminle basacaklarmış beni?"

"Çağınla" dedi bir memur fısıltıyla, ama kadın duydu ve "Çağımla basılsam gam yemezdim" diye yanıtladı onu. "Çağım uzay çağı. İlerici, gelişmiş. Benim derdim çağıma uymayan kocam."

"Kocanız mı" diye merakla sordu müdür. "Eve kuma mı getirdi yoksa?"

"Hayır. Kuma getirse iyiydi. Ben ona yetmiyordum derdim, gönlü başkasına düştü derdim, kabullenmesem bile çocuklarımın mutluluğu için yüreğime taş basar, belki sessiz kalırdım, ama o daha kötüsünü yaptı."

"Ne yaptı kocan, söyle allah aşkına be kadın."

"Benim allah için söylenecek hiç bir şeyim yok. O görüyor herşeyi. Söylersem kul için söyleyeceğim. Kocam bana orospu dedi."

"Neden? Bir şey mi yaptın?"

"Yaptım ya, bir şey yaptım. Siz ne sanıyorsunuz beni? Ben sadece türkü söyledim" dedi kadın burnunu çekerek.

"Elbette bir gazinoda söylediniz türküyü" dedi müdür, dudaklarını yalayarak.

"Hayır, evimin mutfağında türkü söylüyordum."

"Bak hanım" diyerek çıkıştı müdür, "fazla zamanım yok. Şimdi söyleyeceklerini kayda geçireceğim. Tek tek anlat derdini. Ama sakın yalan söyleme. Bir de ikide bir kolunu havaya kaldırma."

"Neden kolumu havaya kaldırmayacak mışım? Burnumu silmek istiyorum."

"O zaman başını eline doğru eğ. Evet, ne oldu da kocan sana orospu dedi?"

"Biz on yıldır evliyiz. Kocam kendi halinde, ama varlıklı biri. Bir gece şansı döndü, ne olduysa zengin oldu. Ben böyle şeylerden pek anlamam. Mutfağa ne girerse ona bakarım. Zaten bir kadının kocasına 'nereden buldun' diye sorması bence en büyük terbiyesizliktir. Erkeğin görevi bulup buluşturup evine bakmaktır. Ama o zengin olduktan kısa bir süre sonra o kamyon olayı yaşandı. O kazadan sonra kocam her gün nedense yığınla kamyon görmeye başladı rüyasında. Geceleri korkuyla uyanıyordu. Kamyonlar ona çarpıyorlarmış durmadan. 'Senin de Susurluk'unu çıkaracağız' diyorlarmış kamyonlar ona."

"E... sonra, çarptı mı kamyonlar kocana?"

"Çarpmadılar. Çarpsalardı belki daha iyi olur, ailem kurtulurdu. Ama çarpmadılar işte adi kamyonlar. Sonra bu sabah yine çıldırdı."

"Neden?"

"Önce ben de bilmiyordum nedenini. Mutfakta sabah kahvaltısını hazırlıyordum ona. Aklıma güzel bir türkü geldi ve söylemeye başladım. Kocam severdi sesimi eskiden. O türküyü de çok söylettirmişti bana."

"Hangi türkü bu?"

"Allahım neydi günahım, türküsü."

"Güzel mi söylüyorsun bu türküyü?"

"Allah var yukarıda, beni sevmeyen komşu kadınlar bile severlerdi sesimi. Ben söyleyince otururlar ağlarlardı. Bazılarına da iyi geliyormuş bu türkü, rahatlıyorlarmış."

"Ben de böyle bir şey okumuştum gazetede" dedi kadın memur, "Türk müziginden bazı makamlar bazı hastalıklara bile iyi geliyormuş."

"Haydii" dedi erkek memur, dalga geçerek. "Hangileriymiş onlar?"

"Neva makamı kadın hastalıklarına iyi geliyormuş, Rehani makamı baş ağrıları için birebirmiş, Zengüle makamı kalp ağrılarını şıpınişi iyi ediyormuş..."

"Billahi inanmam" dedi müdür.

"İnanın müdür bey. Avrupalı iki doktor söylemiş bunları. Adları da Leopold Gutjahr ile Edgar Hattic'miş bunların."

"Hastirsinler" dedi müdür.

"Dahası var" dedi kadın memur, "Buselik makamı bel ağrılarına, Hüseyni makamı midesinden çekenlere, Hicaz makamı da kısırlığa iyi geliyormuş."

"Bırak, bırak şu zırvaları" dedi müdür sertçe kadın memura ve genç kadına döndü:

"Türküyü iyi söylediğini anladık, bakın türküler dertlere de iyi geliyormuş. O zaman neden kızdı kocan?"

"Ben de anlamadım zaten. Geceyi neşeli geçirmiş, sabah mutlu uyanmıştık. Ona çok güzel bir kahvaltı hazırlayıp, yatağına götürecektim. Yumurtalar haşlanırken türküye başladım. Sabahları daha yanık olur sesim. Ve birden o belirdi kapının yanında. Orospu diye bağırdı bana, dövmeye başladı."

"Hanım, yumurtalarla birlikte başka bir şey kaynamıyordu mutfakta değil mi?"

"Ne demek istiyorsunuz siz? Ne kaynayacakmış yumurtalarla birlikte?"

"Neyse kızma devam et. Sonra ne oldu?"

"Beni yarım saat, evet tam yarım saat evire çevire, keyfine göre dövdü. O arada rafadan pişecek yumurtalar taş gibi katı oldular. Bu kez de yumurtalar neden taş gibi oldu diye dövdü."

"Şimdi sen buraya kocan dövdüğü için mi geldin?" diye sordu müdür. "Eğer öyleyse hemen söyleyeyim, hiç şansın yok. Çünkü TBMM ev içinde atılan dayakların aile içi sorunlardan olduğu için boşanma nedeni olmadığını karara bağlamış durumda."

"Dövdüğü için gelmedim" dedi kadın, "Çok dayağını yedim ben onun on yılda. Kocamdır, döver de sever de dedim katlandım. Ama bu kez bitti artık."

"Neden?"

"Bana orospu dedi."

"Neden?"

"Neden neden? Türkü söylediğimi söyledim ya size."

"Allahım neydi günahımı söylemiştin değil mi? Ama allahını seversen kolunu kaldırmadan konuş."

"Evet, o türküyü söyledim diye orospu dedi bana."

"Gerçekten başka bir neden yok değil mi?"

"Başka ne gibi bir neden olabilir ki? Ben kocama her zaman sadık kaldım."

"Allah allah, peki ne demeye kızdı bu adam? Aklından zoru mu var?"

"Kızdı çünkü önceki gün aldığı gazeteyi ben kahvaltısını hazırlarken okumuş."

"Ahha! Şimdi anladım, gazete okurken adamı rahatsız ettin."

"Değil. Gazetedeki bir yazıyı okuduktan sonra kızmış."

"Ne yazıyormuş gazetede?"

"Ülkemizin tanınmış bir üniversitesi olan Marmara Üniversitesi'nin İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi Doçent Doktor Bekir Topaloğlu 'kadın sesi kulak zinasına yol açar demiş', diye yazıyormuş gazetede."

"Bunca yıllık Asliye Hukuk Memuruyum böyle bir zina çeşidi duymadım" dedi müdür.

"Varmış işte" dedi kadın burnunu silerken.

"Kolunu kaldırmaaa" diye bağırdı müdür. "Nasıl varmış?"

"Doçent Doktor söylemiş ya, işte. Gazeteci Burhan Bozgeyik de 'kadının türkü söylemesi yakıcı, helak edici, insanı cehenneme sevkedici büyük günahlar arasındadır' diye yazmış doçentin sözlerinin altına."

"Peki ne ilgisi var bu sözlerin senin kocanla?"

"Ben türkü söyleyince..."

"Mahallenin erkekleri günaha girdi" diyerek söze karıştı bir erkek memur.

"Öyle olmuş" dedi kadın.

"Nasıl günaha girmişler, anlayamadım" diye sordu müdür.

"Sesimi duyunca orgazm olmuşlar" dedi kadın, müdürün gözlerinin içine "ne kadar aptalsınız" der gibi bakarak.

"Terbiyeli konuş kadın" diye bağırdı müdür, "bir devlet dairesinde olduğunu unutma. Kim söy-

ledi öyle olduğunu sana?"

"Kocam. Türkü söyleyince sesimle zina yapmışım."

"Gören var mı senin zina yaptığını? Zinanın zina olduğunu saptamak için Kur'an-ı şerif dört erkeğin tanıklık etmesinin gerektiğini belirtir. Hazreti Aişe'ye iftira edilmişti de bir ayet inmişti o zamanlar, dört erkek tanık gerekir diye. Var mı kocanın tanığı?"

"Ne bileyim ben. Mutfakta cam açık, ama perde kapalıydı."

"Yani sen zinayı kapalı perdeler arkasında yaptın?"

"Ne zinası be adam" diye bağırdı kadın. "Ben türkü söyledim, türküü."

"Bağırma! Tamam işte, sen türkü söyleyince apartmandaki erkekler orgazm oldular."

"Nereden biliyorsunuz onların öyle olduklarını" diye sordu kadın.

"Doçent doktor söylediğine göre..."

"Ben o doçentin ağzına..."

"Terbiyeli ol kadın, devletin memuru olan böyle yüce bir bilim adamına uluorta sövemezsin."

"Söverim. Benim on yıllık yuvamı yıkan, eşimi canavara çeviren o gazetecinin de ağzının içine Susurluk kamyonunu sokarım."

"Kendine gel hanım! Kolunu kaldırmaa."

"Şikayetçiyim" dedi kadın burnunu sildikten sonra.

"Kimden şikayetçisin?"

"O doçentten, gazeteciden ve kocamdan."

"Neden?"

"Beni elbirliğiyle dövdükleri için."

"Doçentle gazeteci ne arıyorlardı sabah sabah sizin evde?"

"Kendileri yoktu ama yazıları, sözleri vardı."

"Yazılar mı dövdü sine yani? Güldürme insanı."

"Neden gülecekmişsiniz? Ses ile orgazm olan dümbükler neden yazılarıyla insanı dövemesinler?"

"Git işine be kadın. Hem böyle bir kıyafetle sokağa çıkıyor, devlet dairesine geliyor, milleti günaha sokuyorsun, devletin memurlarına hakaret ediyorsun, hem de şikayetçi olduğunu söylüyorsun."

Kadın bir süre müdüre baktı. Sonra kapının arkasında duran sandalyeyi alıp müdürün masasının tam karşısına oturdu. İki kolunu birden havaya kaldırıp ellerini dua edercesine açtı ve "Allahım nedir günahım" diye bağırarak türkü söylemeye başladı.

Odacı sesi duyup odaya dalınca, müdür ona kadını hemen odadan çıkartmasını emretti. Odacı müdüre suçlu suçlu baktı ve "Kadını dışarıya çıkardıktan sonra hemen eve gitmem gerek müdür bey" dedi.

"Neden, ne oldu" diye bağırdı müdür.

"Boy abdesti alacağım müdür bey" dedi odacı.

"Ne oldu da boy abdesti alıyorsun şimdi?"

"Bu kadın benimle zina yaptı."

"Ne? Vay be? Kadına bak. Gözümüzün önünde hem de. Yaz katip: dört kişinin gözünün önünde türkü söylemek biçimiyle koridorda bekleyen odacı ile zina yaptığından..."

Kadın içeriye giren polisler tarafından yaka paça götürülürken "Çağımdan utanıyorum" diye bağırıyordu. Müdür onun arkasından "Senin çağına tüküreyim" diye mırıldandı. "Beni da günaha soktun sabah sabah."

Köşede oturan erkek memur "Haklısınız müdür bey" dedi, "Bu kadın hepimizi günaha soktu. Benim de gidip boy abdesti almam gerek."

"Size ne oldu" diye sordu müdür.

"Göz zinası müdür bey, göz zinası."

"Bugün Cuma değil mi" diye sordu müdür ve yanıt beklemeden devam etti, "Öğlen namazına da az kaldı. Ben de eve uğramayı düşünüyordum. O zaman hepimiz birlikte gidelim. Kapıya bir yazı asın. Keşfe gittiğimizi belirtin. Beklemesin millet."

"Peki ben? Ben ne olacağım?" dedi kadın memur. "Bana bir şey olmadı ki?"

"Sen de git kocana türkü söyle, o zaman olur" dedi müdür.

On dakika sonra müdür evinin merdivenlerinden çıkarken türkü söyleyen kadın seslerini duydu. Hışımla evden içeriye daldı ve eşini teybin yanında yakaladı. Onu aniden karşısında bulan kadın, "Gel bey gel" dedi, "hele bak şu türküye. Diline kurban olduğum 'Şehadet çiçekleri' ne güzel tesettür popu yapıyorlar."

"Kim, kim ne yapıyor" diye bağırdı müdür.

"Bizim partinin tesettür pop grubu 'Şehadet çiçekleri' türkü söylüyorlar."

"Ne diyorlar peki?"

"Bak, bak dinle,'Erbakanı seveyim, oyumu vereyim, davanda öleyim, refahım benim' diyorlar."

"Kolunu kaldır kadın" diye bağırdı müdür, "yatağı hazırla! Daha fazla dayanamayacağım."

Ertesi gün gazetelerin aktüalite sayfalarında, paparazzi muhabirlerinin önceki gün çektikleri "Çağından utanan kadın" fotoğrafları boy boy yayınlandı. Kadının iç çamaşırlarının ve bacaklarıyla göğüslerinin öne çıkarıldığı görüntülerin altında şöyle bir yazı vardı:

"Asliye Hukuk Hakimliği'nin kalemindeki memurlar ve kapıcıyla göz ve kulak zinası yapan ünlü iş adamının karısı gözaltına alındıktan sonra çıkarıldığı mahkemede hakime 'Allahım nedir günahım' isimli türküyü söylemek isteyince tutuklandı."

Unutulur mu...

(Sabra - Şatilla katliamı üzerine, 1984, Çanakkale)

HASAN ATEŞ

Kara zeytinlerle bal hurmaların
Engin denizlerle kum çöllerinin
Zulümle direnişin kucaklaştığı
sıcak toprakların yiğit canları
Kaç kez haykırdılar tek bir ağızdan
ölümlerden doğacaklarını
Yıllar yılı acıyla yoğruldu hamurları:
un oldu etleri, kemikleri
su oldu kanları, gözyaşları
Ve savaşın en külhanında
aş oldu, ekmek oldu kavgaları...
Her incecik çadırda
Gece gündüz sofralarda
bu aş ve ekmek lokmalandı.
Zaman oldu
lokmalar boğazlara bir ur gibi takıldı.
Zaman oldu
en has yemek gibi yutuldu.
Ve kavga, bayrak oldu
bugünlere elden ele taşındı.
Gün geldi,
süt oldu çadırlarda doğan yavrulara.
Gün geldi.
zehir oldu yavruların analarına...
Bu kavganın ateşinde
aksakallı er kişiler evlatlarını,
genç gelinler yitirdiler can yoldaşlarını
Fakat,
ekmekleri kavga
eksik olmadı hiçbir çadırın
yoksul sofrasından.
Zeytin gözlü yavruların ataları
kavgaları katık, yürekleri silah
sıklaştırdılar saflarını
Çılgına döndü candüşmanları...
Çünkü,
Boyun eğdirememişti onlara
gaspettiği hurma ağaçlarının
hüzünlü dalları gibi
Düşman neler yapmamıştı ki,
Yıllar yılı:
Evler yıkıp, köyler mi basmamıştı...
Talan edip köylerini,
tarlalar mı yakmamıştı...
Bunlarla da kalmamış;
yüz yüz, bin bin
kadın-erkek tüm canları
yurtlarından mı sürmemişti...
Ne var ki,
Hiçbiri yetmemişti inanan canların
direnişini küllendirmeye...
Analar, ilk sözcük olarak
yurtlarının adını öğrettiler
incecik çadırlarda
yavrularına...
Babalar çoğu kez dönmediler incecik çadırlara
fabrikaya gider gibi
gittikleri baskınlardan...
Dedeler savaşçı okulları açtılar
incecik çadırlarda torunlarına...
Ve genç gelinler doyururken
bir yandan yavrularını,
bir yandan da ellerinde sımsıkı tutuyorlardı
canyoldaşlarının devrettiği silahlarını...
Gerçi tüm yurtlarını düşman almıştı ama;
onurlarını çiğneyememiş,
yüreklerini durduramamış,
Ve silahlarını düşürememişti ellerinden
yiğit canların...
Ve daha da çıldırdı düşmanları...
Çünkü, direnç yüklü onurları
silah olup
bayrak olup yükseliyordu
mavi göklere...
"Bu iş artık bitmeli,
Sönmeli tümünün ocakları,
Misket bombaları
Yağmur gibi yağmalı
başlarına...
Bunlar da yetmez ise;
Kesilmeli başları
Sokak başlarında
teker teker...
Kurşunlanmalılar
isimleri bu dünyadan silininceye kadar"
diye

Fetva verdi sonunda cellatbaşı uşaklarına...
Hemen vurulmaya başlandı
savaş tamtamlarına...
Kuru kafalı bayraklar çekildi
çelik zırhlı canavarlara...
Haritalar açıldı
Ve renk renk topluiğneler batırıldı
yeni hedeflerin üzerlerine...
Ve düşman başladı
kara bayraklarında
kurukafalar dalgalananan
çelik zırhlı canavarlarıyla yürümeye...
Haziran'ın ilk haftasında bir şafak vakti,
Üç koldan geçtiler saldırıya.
Çelik kanatlı akbabalar
misket bombaları yağdırdılar
incecik çadırlara...
Çelik zırhlı canavarlar
tepelerinde kara bayraklarıyla
insanlara ölüm kustular...
Ve yiğitler; yüzlerinde haftalık sakalları,
gözlerinde kin;
Aksakallı dedeler, yüzlerinde yılların çizgileri,
gözlerinde kin;
Genç kadınlar kucaklarında bebekler,
karınlarında bebekler
gözlerinde kin
Omuz omuza düşmanı beklediler...
Onlar;
Karşı durdular korkusuzca
ellerinde tüfekleri
ellerinde yürekleriyle...
Karşı durdular tek bir vücutçasına
yurt sevgisiyle karılmış onurlarını
sımsıkı tutarak ellerinde...
Düşman şaşkına
Akılhocaları cellatbaşı da
çılgına döndü
bu direnç karşısında...
Korku düştü sahte dostların yüreklerine...
Ama,
Ayağa kalktı gerçek dostları
şapka çıkarttılar
bu direnç karşısında...
Günlerce sürdü kanlı savaşlar...
Oluk oluk yiğit insan kanı aktı
kara toprağa.
Kadınlar yine ersiz,
Yavrular yine babasız kaldılar.
Fakat, yine de yıkılmadılar...

Ve başladılar
yeni direniş destanlarını
düşmanla çevrili Beyrut'ta yazmaya...
Beyrut'ta barikat oldu
son model otomobiller...
lüks daireler...
Barikat oldu taş, barikat oldu ağaç
Barikat oldu binlerce yürek,
tek bir çelik yürekçesine...
Ve sanki bir Stalingrad destanı daha
yazıldı tarih sayfalarına
Beyrut'ta...
Betonlaşırken bu yürekler barikatlarda,
masa başlarında
tezgahlandı bir kez daha
her zamanki iğrenç oyunlar
Gizliden gizliye satışa çıkartılırken
çelik yürekler,
Bir halkı daha sırtından hançerlediler...

Karar alındı: Yürekler sökülecekti barikatlardan...
Tüfekler toplanacaktı yiğit ellerden
Babalar, ayrılacaklardı birkez daha
goncalarından, güllerinden...

Oyunun ikinci perdesi kondu sahneye:
Yanaştı koca gemiler suskun limana
Deniz dalgalanmaya küskün,
Dedelerin yüzlerinde denizden de derin çizgiler
Analar ve yavrular bir kezdaha mahzun,
"Geçicidir" diye uğurladılar gönülsüz yolcularını
çok uzak diyarlara...
Tekneden evlerde, incecik çadırlarda
Kuruldu yine yoksul, ama onurlu sofralar...
Yine toplandılar
kavganın ateşinde pişen aşlarının başına...
Mahzun gözler,
Ürkek yürekler,
Düşünce yüklü beyinlerle
yine kaşık çalındı kavga aşına...
Ve beklenildi düşman
silahsız ellerle
masa başı sözlerine güvenilmeden...
Fakat düşmanları
Çok bekletmedi elleri tüfeksiz insanları...
Çünkü;
Tahammülü yoktu hiçbir şekilde
Teneke evlerine
incecik çadırlarına
çiğneyemediği onurlarına...

O kara günün sabahı
kara bayraklı cellatlar
ellerinde ölüm makinaları,
damarlarında zehir,
yüzlerinde insana benzeyen maskeleriyle
aniden çıkageldiler...
Üçüncü perde kondu bu kez sahneye:
Ant içmişlerdi canavarlar
tarih sayfalarına
bir katliam daha
kanla yazmaya...

Kadın-erkek
Büyük-küçük
kundakta ya da sokakta
nerede bir canlı varsa
anında vurdular kudurmuşçasına...
Ve canlar
kesildiler koyun gibi parça parça anında,
Yığıldılar parçalanmış bedenlerle sokak başlarına
üst üste hunharcasına...

Ve şimdi sokaklar kan revan içinde
duvarlarda kan...
Canavarın gözlerini kan bürümüş
ellerinde kan...
Dereler kahrından kurumuş,
derelerde akan
oluk oluk kan...
Kıvrılmış yatıyor sokakta bir yavru daha:
Vücudu kansız, gözleri sanki birer cam...
Haykırıyor cam gözleri insanlığa
"Suçumuz neydi?" diye...

Tüm dünya
ilk kez o gün bu kampların adını duydu.
Yaşayanlarından başka pek kimse bilmiyordu
bu adları o güne kadar.
Fakat şimdi yaşamıyordu onlar
ve
Dünyada yaşayan gerçek dostları
Bu iki adı beyinlerine acıyla kazıdılar.

Önce, mezar sessizliği sardı her yanı.
Sonra, beylerin sesleri yükseldi her zamanki gibi
ağır ağır...
Fakat, şehitlerin gerçek dostlarının
nefret dolu çığlıkları
bastırdı sahtekarları
Bu kez timsah gözyaşları dökmeye başladılar,
Bir yandan suçlu ilan ederken piyonlarını,
bir yandan da derhal akladılar
kendi canavarlıklarını.
Yine kanmadı gerçek dostlar
ve geride kalan savaşçılar
sahtelerine...
Uzatarak her köşeden balyoz gibi yumruklarını
gösterdiler nefretle
cam gözlü yavruların ve atalarının
düşmanlarını...

Tarih sayfalarına bir katliam daha yazıldı:
Katledilenler ise toplu mezarlara gömülmediler.
Hayır...
Geldiler, milyonlarca yüreğe kan olup yerleştiler
ve
dünyanın dört bir yanında yürekler
aynı tempoda
çarpan dostlarıyla
bütünleştiler...

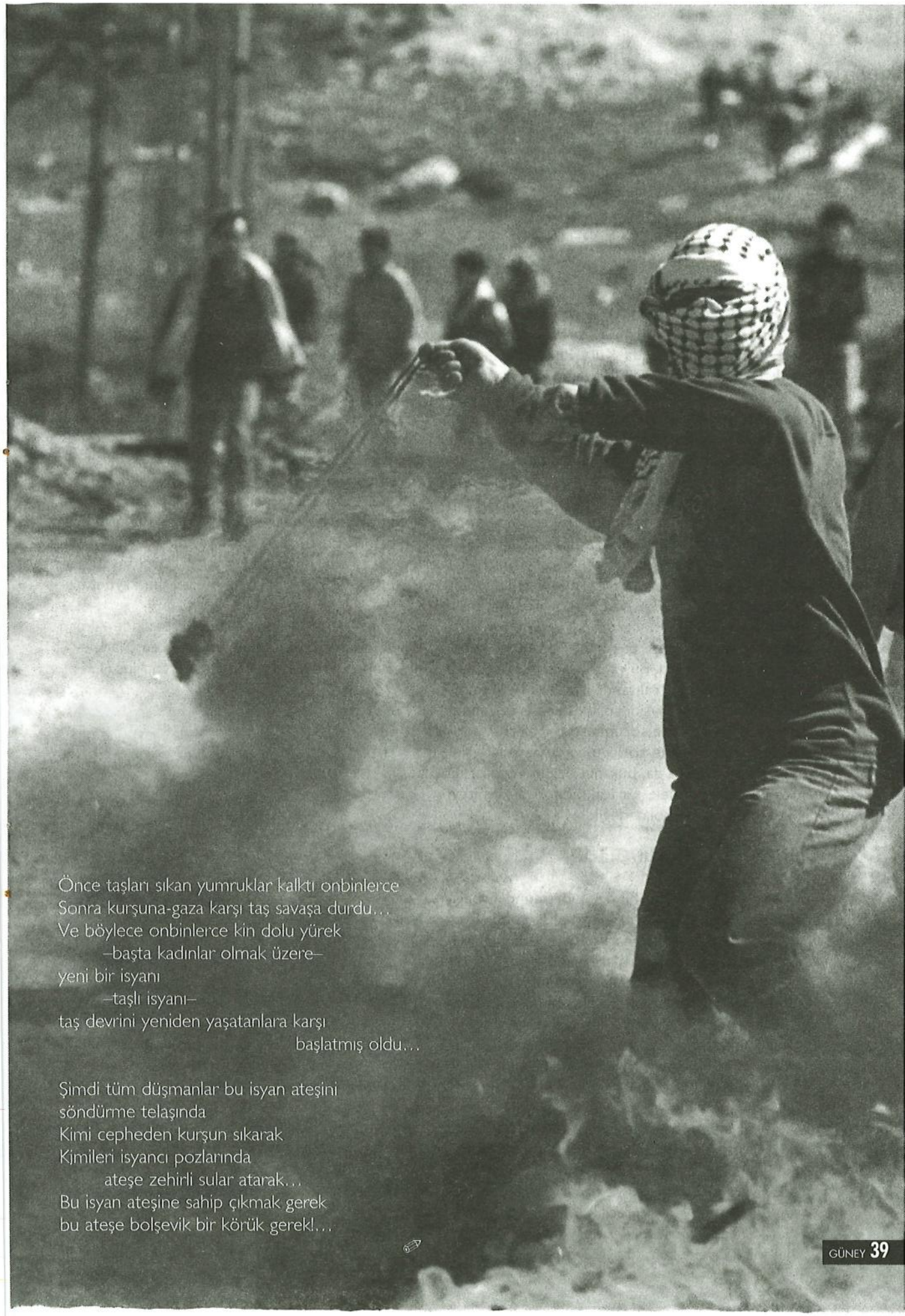
(EK - Mayıs 1988)

Günler, aylar, yıllar girdi araya.
Cellatlar ve efendileri
–sanki o günleri unutturmak istercesine–
daha nice ocaklar söndürüp yurtlar bastılar...

Fakat
o günleri
ve sonrasını bedeninde, ruhunda
gece gündüz yaşayanlar
yapılanları unutmadılar;
Unutmadı
bu zulme tanık olan gerçek dostları...

Zeytin gözlü, kin yürekli, acı yüklü onbinler
"Yeter artık" dediler.
Ve her yanı kampa dönmüş yurtlarında
Zeytin ve hurma ağaçları arasından
kaldırdılar yumruklarını birden havaya...
Ne olduysa işte o an oldu
Sabra ve Şatilla'da parçalanan bedenler
birer granit taş oldu birdenbire
binlerce elde

Ve
Cam gözlü yavruların bakışları
İsyan çağrısı oldu
"Tutsaklığa hayır!" diyenlere...



Önce taşları sıkan yumruklar kalktı onbinlerce
Sonra kurşuna-gaza karşı taş savaşa durdu...
Ve böylece onbinlerce kin dolu yürek
–başta kadınlar olmak üzere–
yeni bir isyanı
–taşlı isyanı–
taş devrini yeniden yaşatanlara karşı
başlatmış oldu...

Şimdi tüm düşmanlar bu isyan ateşini
söndürme telaşında
Kimi cepheden kurşun sıkarak
Kimileri isyancı pozlarında
ateşe zehirli sular atarak...
Bu isyan ateşine sahip çıkmak gerek
bu ateşe bolşevik bir körük gerek!...

ALMAN SÜRGÜN PEN'İNİN TANIKLARINDAN BİRİ:
Karin Clark

EMİNE ERDEM

Karin Clark'ı PEN Enternasyonal'in toplantılarında tanıdık. "Kadın Yazarlar Komitesi"nin kurucuları arasında Kürt PEN Merkezi de vardı. Eşim H. Erdem ile birlikte bu komitenin kurulabilmesi için çok çaba harcadığımızı anımsıyorum. Bu komiteyi erkek egemenliğindeki PEN'de kurmak çok kolay olmadı. "PEN bir yazarlar örgütüdür. Erkek ve kadın yazar diye bir ayırım gereksizdir" dendi bir bölüm yazarca. Sonunda kuruldu bu komite, büyük sorunlarla başbaşa kalarak. Yeterli parası yoktu bütün öteki komiteler gibi. Sonra bütün dünyadaki kadın yazarlara ulaşmak, onların gerçekten özgün sorunlarını bulup çıkarmak, bu sorunları tüm karmaşıklığı ile ve bir 'sorunsal' olarak, kadın erkek demeden herkesin kabul edebileceği standartlarda ortaya koymak, çözüm yolları aramaya çalışmak olağanüstü çabalar gerektiren bir işti. Bu çalışmalarda Karin Clark yorulmak bilmez bir çalışandı. Karin ile birlikte çalışmak Köln'e taşınmasından sonra daha yoğun nitelik kazandı. Komite sorumlusu önceleri Amerika'daydı. Haberleşme zorluğu, kararlaştırılan işleri, projeleri Avrupa'da, buranın özgün koşullarına göre gerçekleştirmek, atılacak adımlara komiteyi ikna etmek hiç de kolay değildi.

Kimdir bu Karin Clark?

1 Kasım 1938 tarihinde Dortmund'a bağlı Born'da doğan Karin Clark, beş yaşında ilkokula başlar. O yıllar savaş yılları olduğu için ailesi Gotha'ya zorunlu olarak göç eder. 3,5 ile 6,5 yaş arası canlı savaş anılarıyla doludur.

Amerikalılarla Rusların işgali altındaki Thüringen'den ayrılıp Wickrath'a gelirler ve orada yine birinci sınıftan okula başlar. Sonra Rheydt Kız Lisesi'ne gider. Hakseverliğiyle tanındığından okulda öğrenci temsilcisi seçilir.

1958 yılında üniversitesiyle ünlü olan Tübingen'de bir dönem Alman dili ve edebiyatı, İngiliz dili ve tarih okur. 1959'da naziler tarafından yetiştirilmiş profesörlerle çelişir, zorlukları olur. Münih Üniversitesi'ne geçer ve orada bir dönem Alman dili, tarih ve gazetecilik okuduktan sonra Amerikalıların çok sevdikleri, hayran oldukları bir şehir olan Heidelberg'de Çevirmenlik Enstitüsü'ne kaydını yapar ve orada İngilizce, 'Amerikanca' ve İspanyolca okur, yanısıra da bazı hukuk dersleri alır. Daha 3. dönemdeyken bursla Houston'da, Rice Üniversitesi'ne gider. 1961'de Heidelberg'e döner ve 1963'de okulu bitirir.

3 yıl çevirmen olarak çalışan Karin Clark, Ken Clark ile evlenir ve Cincinnati Üniversitesi'ne Ohio'ya gider. Kendisinden 17 yaş büyüktür ilk eşi ve çocukları vardır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, Japonlar Almanya ve İtalya'nın yanında "Büyük Doğu Asya ortak refah alanı" oluşturmak amacıyla bir savaşa girişirler. Bu sırada kendi de Japonlara karşı savaşa katılan Ken Clark en yakın arkadaşlarını kaybetmişti.

Karin Clark Cincinnati Üniversitesi'nde Alman dili ve edebiyatı bölümüne yazılır. Ken Clark evliliklerinden iki yıl sonra kalp krizinden ölür (1969).

Amerika'da kalmaya karar veren Karin Clark, orada Almanca dersleri verir. 1969'da master yapar. 1969-1971 yıllarında Lektör olarak çalışmaya başlar. 1975'de doktorasını tamamlar.

Annesinin hastalığından ötürü Almanya'ya Amerikalı İngilizce öğretmeni olarak döner. 3 yıl sonra annesi ölür.

Amerika'da üniversitedeki çalışma ortamını, arkadaşlarını ve öğrencilerini özler. *"Benim için emigration, sürgün yoktu, arkadaşlarım vardı. Irkçılar vardı ama başka olanaklar da vardı. Varolanlardan*

başka olanaklar da yaratılabilirdi."

1972'de tekrar Amerika'ya döner. Orada yaşayan genç bir Alman grubuyla birlikte haftada yarım saatlik İngilizce ve Almanca radyo yayınları yapar. Almanya ile ilgili haberler verir.

Üniversite kendi doktorantlarını almaz işe. O yıllarda Amerika'da Goethe Enstitüsü kurulmaktadır. Karin Clark New York yöneticisi olarak çalışır. Almanya'daki Goethe Enstitüsü programına uygun olarak dil sınavları yaparak sertifikalar verirler. Bu program çerçevesinde Arno Reinfrank Mart 1977'de Amerika'ya gelir, tanışırlar ve birlikte yaşamaya karar verirler. Karin Clark kadrosunu başkasına devreder 1977'de Londra'ya taşınır. Birlikte çalışmaya, yazılar yazmaya başlarlar.

Londra'da "Alman Sürgün PEN"inde çalışmaya başlar. Arno Reinfrank 1981'de "Alman Sürgün PEN"inin sekreteri olur. Evlerinin bir odasını PEN çalışmalarına ayırırlar. Ayrı bir büro tutup giderlerini karşılayacak güçleri yoktur. 15 ülkeden yazarlarla birlikte çalışırlar.

Karin Clark *"Yaşlanan sürgünlerin ve emigrantların bir parça yurt bulmaları için yapılan sevgi dolu çalışmalardı bunlar"* der.

"Bugün Almanya'da yazınsal, şiirsel yaratım zayıf. Gereken bir yazınsal düzey yok. Alman yazarları biçimsel kısmen. Dil ile anlatım ile ilgili denemeler yapılabilmelidir. Eskiden şiirde kullanılan ve onun için kabul edilen, bugün duygusal ve zamana uymayan olarak algılanıyor. Almanlar 'müziksel-şiirsel' ile ilişkiden korkuyorlar. Müziksel-şiirsel olan bugün yalnızca duygusal-yapay örnek almalarla yaşamaya çabalıyor. Geçmişte setleşmiş biçimleri kırmaya gereksinimi yok muydu yazanın? Bugün gözüpek, betimsel-şiirsel uyumları bulabilir, sesleri yakalayabilir mi yazan?"

Karin Clark yazı ve incelemelerinin yanısıra şiirler de yazar. Şiirlerinden bazı dizeler:

"beyaz-siyah yasındayız
leopar ağacının altında
çimen tohumları ekiyoruz,
vakitsiz açsın diye derede."

"acıların yara izlerinden
su çekiyor geleceğin ihtiyarı
sepya renginde sevgi damlalarını*
satılığa çıkarıyor."

"Ansızın zaman
duyumsamaz, acımasızdır.
Yalnızca zincire vurulmuşsa eğer
belleğimize
düğün yapar
ve acı çeker
Zamana"

Nijerya'da azınlıkların hukukçusu, doğa koruyucusu, yazar Ken Saro Wiwa Nijerya'daki diktatör yönetimince 1995'de tutuklanmıştı. Dünyanın bir çok ülkesinde protesto eylemleri yapıldı. Almanya'da yapılan eylemlerde Karin Clark aktif olarak katılıyor etkin bir rol oynuyordu. Bütün bu protestolara rağmen Nijeryalı yazarların örgütü ANA'nın başkanı olan Ken Saro Wiwa 10 Kasım 1995 tarihinde öldürülüyordu.

Bir çok eserleri yayınlanan Ken Saro Wiwa'nın "Ölüler büyüdüler" şiirinden bir bölümü birlikte izleyelim.

"Büyüdüler ölüler
ve örtüyorlar ülkesini
ölü kabile reisi Ksilofon'un
o sessizdir, unutmuştur geçmişte olanları
Ataların ruhları kovuldu ülkeden
Yanılmış gözyaşları döküyor yabanda
ağlıyor öksüz bırakılmış ülke"

Lagos'da yaşayan 31 yaşındaki Nijeryalı şair ve hukukçu Ogaga Ifowodo, yayınlanmış olan şiirleri ve Edinburgh'da yapılan bir toplantıda ülkesindeki insan haklarıyla ilgili yaptığı açıklamalar bahane edilerek tutuklanır. PEN'in çabalarıyla, aynı zamanda şairin çevirmeni olan Karin Clark'ın ve başka ülkelerdeki yazarların desteğiyle altı ay sonra hapisten çıkar. Şair özgürlüğünü önce Karin Clark'a yolladığı uzun bir faxla bildirir.

Ogaga Ifowodo'nun öldürülen Ken Saro Wiwa için yazdığı bir şiirden dizeler okuyalım:

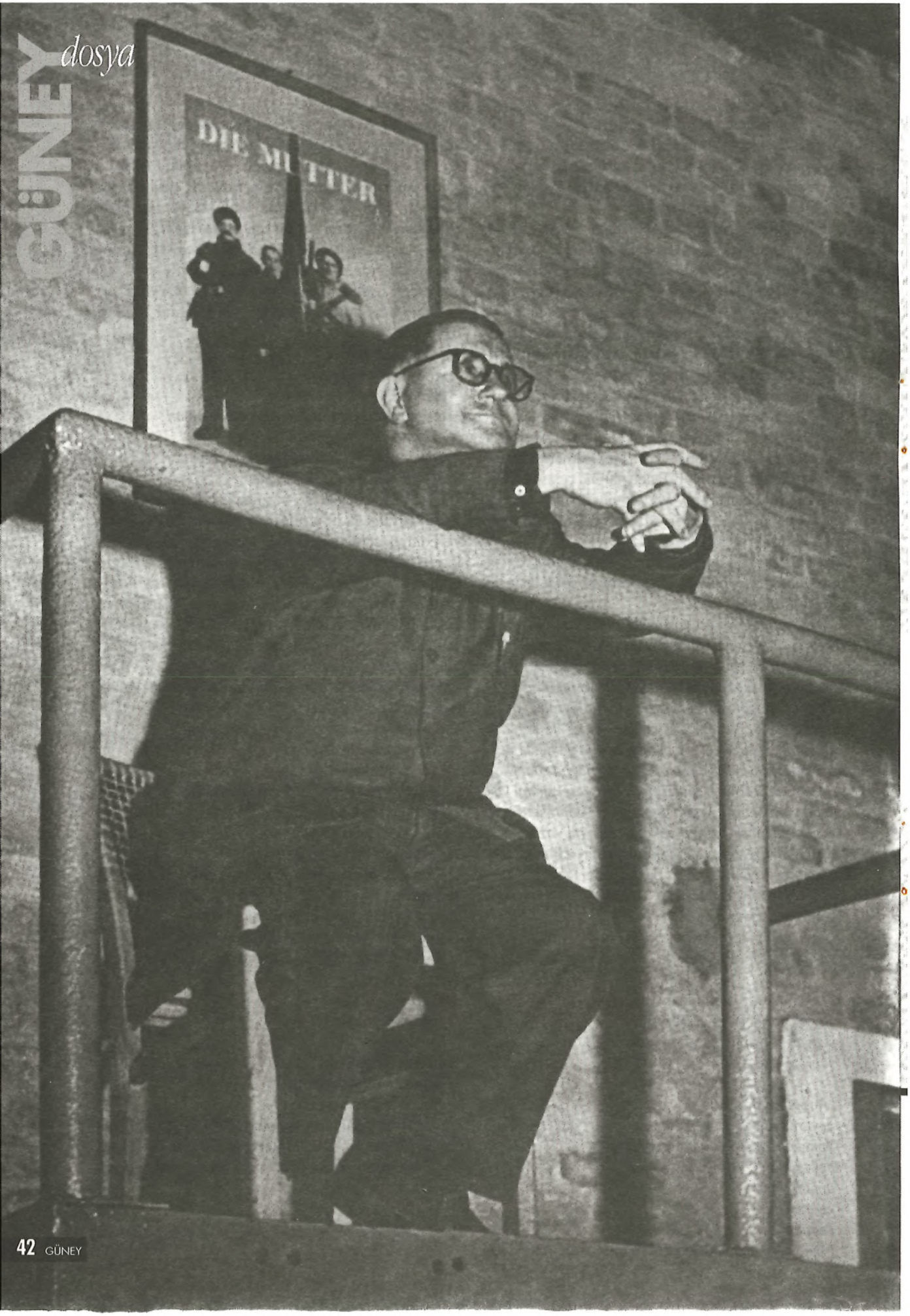
"Gidiyorsun, kanın geçerli olduğu yere,
tuzu yeraltı kuyularından
içme suyunun aktığı yere
ve soruyorsun: kim kırdı bu kemikleri?
kim parçaladı bu kafatasını?
kim patlattı bu gözü?
Taştan bir dünya ile çevrili
Bir çocuk pişmanlık duyuyor acı çeken memelerdeki hayattan
ve başının üstündeki büyüyen çıbanlar
soruyorsun tekrar, nerede sabah çocuk"

Karin Clark, Ogaga hapisteyken bir şiir yazar ona:

"Yüreğimi atıyorum
değişimin rüzgarına
havalansın
umsun ikircikli
içimdeki kararsız bekleyişi
umuda çevirsin diye"

Örgütler insanlarla varolur. PEN de çalışan yazarlarıyla vardır. Dünya yurttaşı olmayı bilen, nerede bir insan baskı altındaysa orada direnen yazarlarıyla.

**Sepya: Yunanca. Mürekkepbalığından alınan siyah boya ve bu boya ile yapılan resim.*


DIE MUTTER

PROLETER SANATIN BİR USTASI...

Brecht bizimdir!

Bertolt Brecht'in sanat ve edebiyat anlayışı

Brecht'in sanat ve edebiyata ilişkin görüşleri, çeşitli makalelerinin ve notlarının toplandığı *"Edebiyat ve Sanat Yazıları"*nda ve görüşlerini netleştirmenin de bir aracı olarak tuttuğu *"Çalışma Günlükleri"*nde yeralmaktadır. Özelde *Çalışma Günlükleri* Brecht'in farklı ilgi alanlarını, çok yönlülüğünü, yeni fikir ve önerilerinin hangi süreçlerden ve inatçı çalışmalardan geçerek olgunlaştığını göstermesi açısından önemlidir. Bu nedenle, Brecht'in sanat anlayışını değerlendirirken, çoğunlukla o yaşarken yayınlanmamış olan bu notlara başvuracağız.

Genç yaşlarda sosyalizm düşüncesiyle tanışan Brecht, antifaşist, sosyalist edebiyatçı-sanatçı olmaya karar verdikten sonra, yaşamı boyunca bunun için uğraştı.

1919 yılında Alman komünistlerinden Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'in katledilmesi Brecht'i derinden etkiledi ve onu antifaşistlerin/komünistlerin saflarına daha da yakınlaştırdı. 1920'li yıllarda artık Brecht, sanat ve edebiyat alanında sınıf savaşımına kendini vermiş, Marksizmi öğrenmeye ve uygulamaya çalışan bir sanatçıydı. 1920'li yılları, Brecht kendisi açısından, Marksizmi öğrenme yılları olarak değerlendirir. Bu yıllar diyalektiğe ilişkin kavrayışının temelini attığı, sanat ve edebiyat alanlarındaki birikimini geliştirdiği ve yenilikler denediği yetkinleşme dönemidir.

Brecht, zamanının tüm antifaşist, devrimci, komünist sanatçıları gibi Sovyetler Birliği'nden esen "sanatta büyük atılım" rüzgârından etkilenmişti. Bu dönem Tretyakov, Meyerhold, Eisenstein, Mayakovski, Lissitzkii, Vertov ve diğerlerinin çalışmaları Avrupa'daki sanatçılar üzerinde de etkide bulunmaktaydı. Sanatın her alanında, resimde, müzikte, film, fotoğraf ve tiyatroda yeni üretim yöntemleri (örneğin kolektivizm) ve yeni teknikler gelişmektedir (örneğin fotomontaj). Brecht, 1930 başında Berlin'e gelen Meyerhold'la tanıştı. 1929'a kadar Mayakovski sık sık Almanya'ya geliyordu. 1930'da Eisenstein birçok kez Almanya'ya gelmişti. Eisenstein'in "Potemkin Zırhlısı" ilk kez 1926'da Almanya'da gösterilmiş, daha sonra Grev (1927) ve Ekim (1928) gösterime girmişti. Kısacası, sanatçılar arasında karşılıklı tartışma, görüş alışverişi ve etkilenme sözkonusuydu.

1920'lerin sonundan itibaren Brecht'in sanat ve estetik anlayışında büyük dönüşümler gerçekleşir. O kendi sanatının toplumsal yaşamdaki işlevini yeniden tanımlama çabasına girişir. 1929'da sahnelediği "Mahagony Kentinin Yükselişi ve Düşüşü", "Üç Kuruşluk Opera", "Kural ve Kuraldışı" (1930) Brecht'in ilk epik tiyatro denemeleridir.

"Brecht provada" (1954)
Fotoğraf: H. E. Schulze

Nasıl bir sanat?

Brecht, eskiye karşı amansız bir mücadele içinde yeniyi bulmaya çalışır. Eskiye tepki! Yeniyi ararken onda ağır basan şey budur. Sanat ve edebiyatın çeşitli alanlarıyla ilgilenir. Her alanda "eski"yle "yeni"yi çatıştırır. Ve bu çatışma içinde burjuvazi ile proletarya arasındaki çizgiyi tüm netliğiyle çekebilmek için uğraşır. Bu mücadelede onun dili kılıç kadar keskindir.

"Daha iyi anlaşılmak için, kendimi biraz açık olmayan bir biçimde ifade edeceğim: Karşıtlarımdan burjuvazi beni hiç ilgilendirmiyor – tüm çabalarına rağmen. Buna karşın proletarya beni ilgilendiriyor – umarsızlığına rağmen.

Her halükârda, burjuvazinin 'düşünce' tarihindeki o dev deliğin dolgusu olmadık, olmayacağız. O, hiçbir zaman doldurulamayacak da, ve en azından bize düşen rolü söylemek gerekirse, bu (o deliği) daha da genişletmek için çalışmaktır. Bütün o idesiz ve çaresiz avam takımı gün batmadan şunu anlayacak: Düşüncelerin yeniliğinin bir ölçütü varsa eğer, o da, köhneleşmiş burjuvazinin bunu anlayamayacağıdır. ("Edebiyat ve Sanat Yazıları", cilt 1, sayfa 15, Suhrkamp Verlag)

Brecht'e göre ***yeni***, yükselen sınıfın saflarında aranmalıdır. Burjuvazi ve onunla birlikte burjuva sanat ve edebiyatı miadını doldurmuştur. Sanat ve bilimdeki gelişmeler "Batı kültürü"nün hızlı çökü-

şünü engellemekten uzaktır. Dahası, bizzat bu çöküş sürecinde aktif rol almaktadır. Burjuvazinin sanat ve bilimi *"insani değerlerin yokedildiği yerde güçlü ve başarılı, insani değerleri inşa etmeye veya korumaya çalıştıkları yerde ise çaresiz ve başarısızdır." ("Edebiyat ve Sanat Yazıları", cilt 1, sayfa 85)*

Brecht genç sanatçılardan eskiyle aralarındaki bağları koparmalarını, proletaryanın saflarında yerlerini almalarını talep eder.

"Eski ustaların kötü çalıştığını ya da görevlerini yapmadıklarını söylemiyorum. Hatta, onların görevlerini tam yerine getirdiklerine inanıyorum ve size utanın diyorum, eski sorulara yeni yanıtlar aramak yerine, yeni sorular sorun. (...)

Bizim alışkanlıklarımızı çizmelisiniz. Yüzyıllar boyunca resmini çizdiklerinizin alışkanlıklarını çizdiniz. Son modanız kendi alışkanlıklarınızı çizmekti. (Sonuçlar doktorlara ve masoşistlere epey yaradı!) Size tavsiyem: resimlerinize bakmak zorunda olanların alışkanlıklarını çiziniz." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, c. I, s. 11)

"Kime yarıyor?"

Brecht'in tüm sanat ve edebiyat eserlerine yaklaşımda temel sorusu budur. Brecht'e göre örneğin şiir de "yarar/lılık" açısından ele alınıp değerlendirilmelidir. Ekspresyonistlerin yazdıkları türde tüm içeriği "güzel imgelerden ve aromatik kelimelerden" oluşan şiirler "yararlılık" ölçütüne vurulduğunda değersizdir. Bunlar çoğunlukla ne şarkılaştırılıp kitlelere yaygınlaştırılabilir, ne de okunduğunda insana güç katar.

"Başlangıçtaki jestten, bir düşüncenin ya da bir yabancı için de faydalı bir duygunun anlatılmasından çok uzaklaşmışlardır." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, c. I, s. 55)

Brecht'in "yararlılık" noktasındaki vurgusu, burjuvazinin herşeyin üstünü örten "güzellik" (estetik) anlayışına tepki olarak kavranmalıdır. O sanat eleştirmenlerinden estetiği ikinci plana atmalarını talep eder. İlk planda gelmesi gereken "yararlılık"tır ya da "*Kime yarıyor?*" sorusudur.

"Parlak bir estetik biçime sahip olanın yanlış olabileceği bir durumda yaşıyoruz. Güzel olan gerçek kabul edilmemelidir, çünkü gerçek olan güzel kabul edilmemektedir. Güzel olana esasen kuşkuyla bakılmalıdır." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, c. I, s. 113)

Bu satırlardan yola çıkarak, Brecht'in estetiğe önem vermediği sanılmasın. Ya da Brecht'in "slogan sanatından" yana olduğu, kaba bir sanat anlayışına sahip olduğu çıkarılmasın. Brecht, sanatına içerik ve biçimde son derece yüksek taleplerde bulunmuş ve bunu pratikte gerçekleştirmiştir. Estetiği herşey gören, kendi saptadıkları biçimler uğruna içeriği kaybedenlere karşı mücadeleetmiştir. Önce içerik! Brecht'in vurgusu buydu. Brecht'e göre sanat *"kendinden şeyi, kavranılmaz olanı inşa etmelidir. Ama, sanat ne şeyleri kendiliğinden anlaşılır (duygusal olarak kabul edilen) ne de kavranılmaz olarak göstermelidir, tersine kavranılabilir, ama henüz kavranılmamış olarak." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, c. I, s. 22)*

1933 yılında Almanya'da Hitler faşizmi iktidardadır. Reichstag'ın yakılmasından bir gün sonra, 28 Şubat 1933'te Brecht, eşi Helene Weigel ile birlikte Almanya'yı terkeder. Uzun sürgün yılları başlamıştır. Çekoslovakya, Avusturya, İsviçre, Fransa, Danimarka, İsveç, Finlandiya, Sovyetler Birliği ve son olarak Amerika sürgün yıllarının çeşitli duraklarıdır. Brecht, tiyatrosunu yitirmiş, en önemlisi çalışma arkadaşlarından, kolektifinden kopmuştur. Caspar Neher, Kurt Weill, Hans Eisler... her biri başka bir ülkeye dağılmıştır. Daha sonraki yıllarda dostlarıyla belirli süreler için buluşma ve birlikte çalışma imkanına sahip olsa da, artık eskisi gibi değildir.

Sürgün yıllarının bu ilk dönemindeki yalıtılmışlığında Brecht, kendini sanat ve edebiyatını gözden geçirmeye verdi. Çalışma biçimi olarak kolektivizmi tercih eden, görüşlerini arkadaşlarıyla tartışma içinde sınayan Brecht için bu yıllarda, çeşitli düşüncelerini, önerilerini, plan ve notlarını kapsayan *Çalışma Günlükleri* önemli bir rol oynuyordu. Brecht'in biçim ve biçimcilik tartışması, gerçekçilik, epik tiyatro, diyalektik vb. üzerine görüşleri çoğunlukla polemiksel biçimde kaydettiği bu notlarında dile gelmektedir.

Kimin için sanat?

Bertolt Brecht, yaşamı boyunca, sanat dünyası ile gerçek dünyayı birbirinden ayıran ve hatta onları karşı karşıya koyan burjuva-idealist yaklaşıma karşı mücadele etti. Fakat o, hiçbir zaman salt gerçekliği olduğu gibi yansıtmakla yetinmedi ya da basit bir "uyumluluk" peşinde koşmadı. "Sanat için sanat" ve "sanata özgürlük" gibi burjuva akımlara karşı onun tavrı daima açıktı. O proletaryanın cephesinde yerini alıyordu. Brecht'in "Salt sanat"a ilişkin yaklaşımı en güzel biçimiyle kendisiyle tartıştığı şu satırlarda dile geliyor:

"Salt sanat üzerine

Me-ti, şöyle dedi: Yakınlarda ozan Kin-yeh, bana bu sıralarda doğadan kaynaklanan izlenimler konusunda şiirler yazıp yazamayacağını sordu. Ben de kendisine evet karşılığını verdim. Bir süre sonra onunla yeniden karşılaştığımda, doğa izlenimlerini getiren şiirleri yazıp yazmadığını sordum. Hayır, dedi. Neden, diye sor-

dum. Şöyle dedi: Düşen yağmur damlalarının sesini okur için zevkli bir yaşantıya dönüştürmeyi kendime görev edindim. Bu konuda düşünürken ve arada sırada birkaç satır çiziktirirken, yağmur damlalarının sesinden herkesin, bu arada başlarını sokacak evleri bulunmayanların da, uyumaya çalışırken yağmur damlaları yakalarından içeri süzülen kişilerin de zevk almasını sağlamam gerektiğini düşündüm. Bu görev, gözümü korkuttu.

Kin-yeh'i denemek için, sanat yalnızca bugüne ilişkin değildir, dedim. Bu tür yağmur damlaları her zaman olacağından, böyle bir şiir de kalıcı olabilir. Kinyeh, üzgün bir ifadeyle, evet, dedi, yağmur damlaları insanların yakasından içeri akmadığında, böyle bir şiir de yazılabilir." (Me-ti'nin Özdeyişler Kitabı, sayfa 90)

Brecht, sanat ile sanatsever, sanatçı ile seyirci arasındaki ilişki bağlamında da başından itibaren gerçekçi bir yaklaşıma sahiptir. Yenilikçilik mi, biçimcilik mi tartışmasında ileri sürülen argümanlardan biri, "anlaşılırlık"tır. Komünist saflardaki bu tartışmada, sanat kitleler içinse, o zaman kitleler tarafından anlaşılır olması gerektiği ileri sürülerek, bazı yeni biçimlere karşı çıkılıyordu. "Kitleler anlamıyor", "halk anlamıyor" gerekçesiyle kimi sanatçılara kolaylıkla dekadan damgası yapıştırılabiliyordu.

Bu bağlamda Brecht, kendini iki yanlıştan ayırmaya dikkat etmiştir. Sanat, sınıf savaşımının bir aracıysa, proleter ve emekçi kitleleri düşünmeye, çelişkileri/gerçekliği görmeye ve değiştirmeye sevketme görevine sahipse, elbette ki, seslendiği kitle açısından anlaşılır olmayı hedeflemelidir. Fakat, halkın anlamak için çaba sarfetmesi de talep edilmelidir. "Halka dönüklük" adına, halk tembelliğe alıştırılmamalıdır.

Brecht, bazı sanat eleştirmenlerinin "halk adına" karar vermesine kızmaktadır:

"Sanatçılar için faydasız, hatta kızgınlık yaratıcı olan tavır, biçimciliğe karşı mücadele eden bazılarının halk ile kendileri arasında açık ya da açık olmayan bir fark görmeleridir. Onlar hiçbir zaman bir sanat eserinin kendileri üzerindeki değil, daima halk üzerindeki etkisinden sözederler. Fakat onlar, halkın ne istediğini gayet iyi bilirler ve halkı, kendilerinin istediğini isteyende görürler. 'Halk bunu anlamaz' diyorlar. 'Sen anladın mı?' diye soruyor sanatçı. 'Eğer anlamadınsa, o zaman ben anlamadım de ki, ben de seni şahit gösterebileyim.' Aslında halka çok değer verdiklerini söyleyen böylesi insanlar onu utanmazca küçümsemektedirler." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, c. II, s. 528)

Halk tarafından anlaşılır olmak, ölçülerden biridir, ancak yegane ölçü değil. Çünkü halkın beğenisinin de eğitilmesi gerekir. Sanat alanında da öncü yeniyi arayıp bulacak ve onu kitlelere mal etmek için çaba gösterecektir. Ve bu bir süreçtir. Sanat ile sanatseverin/seyirci kitlesinin buluşmasında doğru ile yanlışın, eski ile yeninin derhal seçilmesi herzaman kolay değildir.

"Bu büyüklükteki altüst oluşlarda sanatın, bizzat en önde gittiği yerlerde zorluklar içine gireceği öngörülebilir: Sanatın geri kalmışlığı ve yeni seyirci kitlesinin geri kalmışlığı çarpışıyor. Bazı sanatçılar, burjuva estetiğini (ve burjuva sanat kurumlarını) protesto ederek yeni biçimler geliştirdiler: Şimdi proletarya tarafından bunların yeni içeriğe uygun olmadığına dikkatleri çekiliyor. Bu bazen doğru ve bazen de doğru değil. Çünkü yeni içerikler egemenlik kazanan sınıfta henüz hiçbir şekilde genel kabul görmediğinden, bazen eski biçimler talep edilmektedir ve yeni içerik ve yeni biçimi kabul ettirmenin, bunlardan birini kabul ettirmekten daha zor olduğu yanlış görüşü var." (Çalışma Günlüğü, Almanca, s. 492–493)

İşçi sınıfının özelde resim dalında sanat eserlerini anlamakta zorluk çektiğini tespit eden Brecht, bunun nedenini ortaya koymaya çalışıyor. Brecht, modern resim etrafında yaratılan esrarengizliği ve ancak belirli bir kesimin anladığı "Maillols'un plastik patosu, ..., van Gogh'un inanılmaz en güçlü mavisi vesaire vesaire gibi" eleştirilere dikkat çekerek, "bana öyle geliyor ki, bu sınıfın tümünün girebileceği bir dernek değil" diyor.

Bir sanat eserini anlamak için belirli bir temel bilgi elbette gereklidir. Diğer taraftan sanatın bu alanında da ille tüm sınıf tarafından anlaşılırlığı beklemek de yanlıştır. Buna rağmen, resimler işçiler tarafından anlaşılır olmayı hedeflemelidir. İşçiler ile sanatçılar arasında ihtiyaç ve zevk konusunda bir yakınlaşma hedeflenmelidir. Ve belirli bir yaşam koşulunda işçiler de belirli sanat dallarında bilgi sahibi olabilirler. Bu koşulların yaratılması için çalışılmak zorundadır.

Brecht, proleter-devrimci bir ressamdan beklentisini Me-ti şöyle ifade etmektedir:

"Resim sanatı ve ressamlar üzerine

Bir gün Me-ti'ye genç bir ressam geldi. Ressamın babasıyla erkek kardeşleri mavna sürücüsü olarak çalışıyorlardı. Aralarında şu konuşma geçti: "Mavna sürücüsü olan babanı görmüyorum resimlerinde." – "Yalnız babamın resmini mi yapmam gerekir?" – "Hayır, başka mavna sürücüleri de olabilir, ama ben senin resimlerinde hiç mavna sürücüsü görmüyorum." – "Neden hep mavna sürücüleri olsun? Başkalarının resmini yapamaz mıyım?" – "Yapabilirsin hiç kuşkusuz, ne var ki, ben senin resimlerinde çok çalışmalarına karşın az para alan başka insanlar da göremiyorum." – "Peki özgür değil miyim istediğim şeyin resmini yapmakta?" – "Özgürsün, ama ben senin ne yapmak istediğini anlayamadım. Mavna sürücülerinin durumu çok kötü. Onlara yardım etmek isteyenler

var. Ya da onlara herkes yardım etmek zorunda. Sen ise durumu biliyorsun, resim yapabiliyorsun, ama kalkmış ay çiçeklerinin resmini yapıyorsun! Bağışlanır davranış mı bu?" – "Ben ay çiçeği resmi yapmıyorum, bir takım çizgiler çiziyorum, lekeler yapıyorum ve bu arada içimden gelen duyguları resme döküyorum." – "Peki bunlar hiç olmazsa mavna sürücülerinin kötü durumlarıyla ilgisi olan duygular mı?" – "Belki." – "Demek ki unuttun onları. Yalnızca duyguların anımsatıyor sana mavna sürücülerini." – "Ben resim sanatının gelişmesine katkıda bulunuyorum." – "Mavna sürücülerinin gelişmesine katkıda bulunmayı düşünmüyor musun?" – "İnsan olarak sömürüye ve insanların ezilmesine son vermek isteyen Mi-en-leh'in (Lenin -BN) derneğinin bir üyesiyim, ama bir ressam olarak resim sanatının biçimlerini geliştiriyorum." – "Bu söylediğin, birinin kalkıp da, aşçı olarak yemeklere zehir katıyorum, ama bir insan olarak ilaç satıyorum, demesine benziyor. Mavna sürücülerinin durumu, artık beklemeleri olanaksız olduğu için bu denli kötü. Sizin resim sanatınız gelişene değin onlar açlıktan ölecekler. Sen onların elçisisin, buna karşın konuşmayı öğrenebilmek için çok uzun bir süreyi gereksiniyorsun. Duyguların çok genel nitelikte, oysa seni yardım isteyesin diye göndermiş olan mavna sürücülerinin duydukları çok somut, çünkü açlık çekiyorlar. Sen bizim bilmediğimizi biliyorsun, buna karşılık bize bildiklerimizi anlatıyorsun. Somut bir amacın yokken fırça ve boya kullanmayı öğrenmek ne anlam taşıyor? Fırça kullanmak, ancak fırçayla çok belli bir şey dile getirilecekse güç olur. Sömürücüler bin türlü şeyden söz ediyorlar. Sömürülenlerin sözünü ettikleri ise yalnızca sömürü. Sen de mavna sürücülerinden söz et!" (Meti'nin Özdeyişleri Kitabı, s. 68–69)

Diyalektikçi Brecht

Brecht, diyalektik ile bir kere tanıştıktan sonra, bu yönde kendisini yetiştirmeyi ve sanatını diyalektik üzerine kurmayı aklına koymuştur. Disiplinli bir özçalışmayla, klasiklerin eğitimi ve incelenmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunun yanısıra 1929/1930 yıllarında Çin felsefesiyle yoğun olarak ilgilenmiştir. Çin felsefesinde Mohizm akımıyla bu dönem tanışır. Daha sonraki dönemde diyalektik konuşmalarını toparladığı "Meti'nin Özdeyişleri Kitabı"na esin kaynağı olan Meti, Mohizm felsefesinin kurucusudur.

1933 yılında sürgüne gittiğinde Brecht, devrimci işçi örgütleriyle ilişkileri kopmuş ve bunlara ulaşmak oldukça zorlaşmıştı. Siyasette bilgili ve tecrübeli kişilerle görüşme ve tartışma da oldukça zorlaşmıştı. Brecht'in ama böylesi tartışmalara ihtiyacı vardı, bu nedenle karşısına çıkan imkânları kesinlikle kaçırmıyordu. Ne yazık ki, bunun sürekliliği sağlanamıyordu. Brecht, bu noktada yaşadığı eksikliği kısmen günlüklerinde yürüttüğü tartışmalarla ve Me-ti yazılarıyla doldurmaya çalışıyordu.

Brecht'in Me-ti yazıları, zamanının önde gelen kişileriyle –siyasi yandaşları ve karşıtlarıyla– felsefi ve siyasi düşünülmüş tartışmaları içermektedir. Örneğin, Leninizm ile Troçkizm arasındaki tartışmayı Ni-en (Stalin) ve To-çi (Troçki) arasında tartışma olarak işlemekte ve tüm eleştirilerine rağmen sonuçta Stalin'i savunmaktadır.

"Me-ti (Brecht) Ni-en'den yana

Me-ti, Ni-en'den yana çıkmıştı. Bir ülkede düzenin kurulup kurulamayacağı sorulduğunda, ülkede düzenin kurulmasına başlanılması ve başka ülkelerdeki aynı amaca yönelik çabalarla bunun tamamlanması gerektiği görüşünü savundu. Me-ti'ye göre, bir ülkede düzenin kurulmaya başlanması nasıl başka ülkelerdeki düzene bağlıysa, başka ülkelerdeki düzeni kurma çalışmaları da söz konusu ülkedeki çalışmaların tamamlanması koşuluna bağlıydı."

Başka bir notunda Troçki ile Stalin'in pozisyonları arasındaki farkı çok basit ama çarpıcı bir biçimde ifade ediyor:

"To-çi, bir ülkede düzenin kurulmasının olanaksız olduğunu söyledi. Ni-en ise bu düzeni kurmaya girişti. To-çi, hep şunun ya da bunun eksik olduğundan yakındı. Ni-en ise bu eksikleri gidermeyi başardı. To-çi'ye göre düzenin sağlanması ancak bütün ülkelerde bu iş aynı zamanda girişildiği takdirde düşünülebilirdi. Ni-en ise bir ülkede düzen kurulduktan sonra öteki ülkeler açısından da aynı olasılığın düşünülebileceği görüşündeydi. To-çi'ye göre önce tüm ülkelerde köklü bir değişim yapılmalı, bunun ardından da bütün ülkelerde düzenin kurulmasına girişilmeliydi. Ni-en, düzeni kurmaya kendi ülkesinde girişti ve bu girişime öteki tüm ülkeler açısından bir devrim gözüyle baktı. Ni-en, Ka-meh'in (Marx) öğrencisi olarak, devrimin bütün ülkelerde gerçekleşebilmesi için ekonominin, endüstrinin, ekonomiye verilecek yeni düzene dayanılarak da büyük kitlelerin sıkı biçimde örgütlendirilmesinin önem taşıdığına inanıyordu." (Me-ti Özdeyişleri, sayfa 85)

Me-ti yazılarında Brecht'in Lenin'e olan hayranlığı da dile gelmektedir. Lenin büyük diyalektikçi, devrimci, kurnaz ve bilgedir. 1930'lu yıllardan itibaren Lenin'in eserlerini ciddi bir biçimde incelemiş ve onu kendisine örnek almıştır. En sevdiği yazılarından biri *"Lenin'in yüksek dağlara tırmanmaya dair" yazısıdır. Brecht, bu pasajı "realist sanatın tipik örneği" (Günlük sayfa 95)* olarak değerlendirir. Brecht'e göre Lenin'in en önemli kazanımı, onun reformizm ve sosyaldemokrasinin ihanetiyle dumura uğratılmış "büyük yöntem"i yeniden gerçekliği görmenin ve toplumu değiştirmenin aracına

dönüştürmesidir. Lenin'in en önemli özelliği, onun "eyleme geçirmeyi mümkün kılan sorular sormasını bilmesi"ndedir.

Brecht *"diyalektiğin gerçek hizmeti"ni* şöyle tanımlar:

"Çelişki dolu birliklerle hareket etmeye izin vermek. Yani salt relativist olmamak. Diyalektik insanı tüm süreçlerde, kurumlarda, görüşlerde, çelişkiyi bulmaya ve onu kullanmaya zorlar." (Çalışma Günlüğü, sayfa 220)

Brecht, diyalektik materyalizmi sanat alanına, somutta tiyatroya taşıma üzerinde çalışır. Bu bağlamda eğitim oyunlarının önemli bir yeri vardır. Bu oyunların karakteristik özelliği şudur: Eğitim oyununda, oynanarak öğrenilir, seyretme yoluyla değil. İlke olarak eğitim oyununda seyirciye gerek yoktur. Belirli tutumları bizzat alarak, belirli konuşmaları tekrarlayarak vs. oyuncunun toplumsal olarak etkilenmesi hedeflenmektedir. Oyuncu ile seyirci, salon ile sahne arasındaki ayrım tamamen kalkmıştır. Pasif seyirci kitlesi yoktur.

Eğitim oyunları, çeşitli sanat eleştirmenleri tarafından "geleceğin tiyatrosu" olarak da tanımlanmıştır. Fakat Brecht, eğitim oyunlarının eksikliğini görüyordu. Bunlar geniş kitlelere "tiyatro gösterisi" olarak uygun değildi. Ve şöyle yakınıyordu Brecht:

"Diyalektiğin olanaklı kılabileceği tarzda bir gerçekçiliğin olabileceği dönem ne zaman gelecek? Durumları, iç içe geçmiş çelişkilerin saklı dengeleri olarak sergilemek bile son derece büyük güçlüklere gelip dayanıyor. Yazarın amaç tutarlılığı, sergilenecek durumlardaki pek çok eğilimi dıştalıyor. Sürekli taraf tutmak ve dolayısıyla propaganda yapmak zorunda kaldığımızdan sürekli idealize etmemiz gerekiyor." (31.1.41 tarihli not. Çalışma Günlüğü, sayfa 76, Türkçe)

Tiyatrosundaki dönüşüm, Brecht'in bulgusu olan "V-effekt" ("yabancılaştırma efekti") ile gerçekleşti. "Yabancılaştırma efekti" Brecht'in sahnedeki diyalektik dönüşüm yöntemidir:

"Kesinlikle doktrin alanının 'üstünde' görülmemesi gereken estetik alanında, didaktik sorunu, deyim yerindeyse kendi kendine yeterli bir biçimde çözülen mutlak estetik bir sorun haline gelir. Faydacıl olan burada garip bir şekilde yokolur: yararlı olan güzeldir ifadesinden başka bir şekilde ortaya çıkmaz. Gerçekliğin pratik imgeleri sadece çağımızın güzellik duygusuna tekabül eder. Şairlerin 'rüyaları', pratiğe eskisinden farklı bir şekilde bağlı olan yeni izleyicilere hitap eder, ve bunlar bu çağın insanlarıdır. Bu, MESSINGKAUF'un dördüncü gecesindeki diyalektik dönemeçtir. Orada, filozofun sanatı eğitim amacıyla kullanma planı, sanatçının bilgisini, deneyimini ve toplumsal nitelikli sorularını sanata aktarma planına karışır." (Çalışma Günlüğü, Almanca, sayfa 155, 25.2.41 tarihli not)

"Epik tiyatro" ya da "Aristocu olmayan tiyatro" ya da "diyalektik tiyatro" diye adlandırılan Brecht tiyatrosunda temel özellik yabancılaştırma tekniğidir. Yabancılaştırma tekniğiyle sergilenen oyun karşısında seyircinin araştırıcı, eleştirici bir tavır almasını sağlamak hedeflenir. Araçlar sanatsal-estetikseldir.

Brecht "yabancılaştırma efekti" ile eğitim oyunlarındaki estetik yetmezliği aşmıştır. Eğitim oyunlarında düşünmek, tartışmak ve kolektif refleksiyon gibi didaktik unsurlar ağır basarken, epik tiyatroda estetik unsurlar egemendir (başkalaşma, zevk ve eğlendiricilik, üreticilik, naiflik). Eğitim oyunlarında mantık önplandayken, epik tiyatroda duygu ile aklın birliği amaçlanmaktadır.

"Epik tiyatro duygulara karşı mücadele etmez, onları inceler ve duyguların yaratılmasından korkmaz." (Çalışma Günlüğü, sayfa 76)

Epik tiyatroda seyirci yeni bir tavır kazanır.

"O insanlık dünyasının sahnedeki yansımaları karşısında, aynı bu yüzyılın insanının doğa karşısındaki tavrını alır. Tiyatroda da o, doğa süreçlerine ve toplumsal süreçlere müdahale edebilen büyük değiştirici olarak karşılanır. (Çalışma Günlüğü, sayfa 110-111)

Biçimcilik ve gerçekçilik tartışması

Sovyet Yazarları Birliği Kongre'sinde –1934 yılında–, Gorki, yolgösterici şiar olarak "Sosyalist Gerçekçilik" şiarını ileri sürer. Aynı yıl Moskova'da çıkan "Uluslararası Edebiyat" dergisinde, G. Lukács'ın "Ekspresyonizmin Büyüklüğü ve Çöküşü" başlıklı yazısı yayınlanır. Bunu izleyen yıllarda, özellikle de 1936–1938 yılları arasında, komünist saflarda, ilk büyük "gerçekçilik" tartışması başlar.

Tartışmanın çıkış noktası, sanat ve edebiyatın siyasetten bağımsızlığını savunan burjuva anlayışlara karşı mücadeledir. Bu çerçevede biçimciliğe, ekspresyonizme ve natüralizme karşı tavır alınır ve bunların karşısına "sosyalist gerçekçilik" konulur.

Buraya kadar Brecht'in Sovyet Yazarlar Kongresi'nden ayrılığı yoktur. Brecht sanatında sosyalist gerçekçidir. O, "sanat için sanat" savunusuna geçen burjuva sanat ve edebiyatçılarından kendisini açıkça ayırarak, pozisyonunu "proletarya için sanat" olarak belirlemiştir. Brecht, ekspresyonizm, futurizm, natüralizm vb. akımlara karşı ideolojik mücadeleyi gerekli görmüştür. Fakat, o bu tartışmada, esasta haklı olanların saflarındaki yanlışları, sapmaları da görmüştür.

1936–1939 yıllarında Brecht, Willi Bredel ve Li-

on Feuchtwanger "Söz" dergisini yayınlıyorlardı. Dergi, özelde Almanya'dan kaçmak zorunda kalan ve eserleri Almanya'da yasaklanan yazarların yazılarını yayınlayarak onları desteklemeyi amaçlıyor ve sanat alanında tartışma ve fikir alışverişini sağlamaya çalışıyordu.

1937 yılında, 15 yazarın birden (Lukács, Ernst Bloch, Alfred Kurella, Franz Leschnitzer, Rudolf Leonhard, Klaus Mann, Gustav von Wangenheim, Herwart Walden, Heinrich Vogeler ve diğerlerinin) konuyu ele almasıyla birlikte, büyük bir ekspresyonizm tartışması başlatılır. Bu tartışmada başı çeken Lukács'dır. Tartışmada Lukács, "Sözkonusu olan realizmdir!" şiarını öne sürer.

Brecht, daha tartışmanın başında, ekspresyonizme, futurizme, biçimciliğe karşı bayrak açanların pozisyonlarının sağlam olmadığını görür. Ancak bu tartışmaya açıktan katılmaz. Konuyla ilgili görüşlerini *Çalışma Günlükleri*'ne not ederek, esasta kendisine saklar. (Bu günlükler, ilk defa 1977'de Brecht'in ölümünden sonra, 21 yıl sonra tarafından, Suhrkamp yayınevinde yayınlanmıştır.)

Brecht, notlarında, bir taraftan ekspresyonistlerden, biçimcilerden vb. kendisini ayırmaya dikkat ederken, diğer taraftan da başta Lukács olmak üzere "gerçekçiler"in saflarındaki hatalı ve kaba yaklaşımlara karşı görüşlerini ortaya koyar.

"Ekspresyonizm Tartışması" başlıklı 1938 yılına ait bir notunda örneğin şöyle der:

"Bu sanat yargıcında beni kızdıran ne? (Lukács'ı kastediyor. / BN) Şu: Savunduğunun şu olduğu hissinden bir türlü kurtulamıyorum: Kilise köyde kalmalı. Demek istediği şu: Bu ekspresyonistler kiliseyi tamamen kaldıracak yerde, alıp başka yere koydular. Fakat dediği şu: Kilise köyde kalmalı. Ben hiçbir zaman ekspresyonist olmadım, ama böylesi sanat yargıçları beni kızdırıyor.

(...)

Bazı futuristlerin yanlışları ve sapmaları apaçıktır. Onlar dev bir küpün üstüne dev bir hıyar oturttular, sonra hepsini kırmızıya boyadılar ve buna "Lenin'in resmi" dediler. Yapmak istedikleri şuydu: Lenin, herhangi bir yerde görülmüş hiçbirşeye benzememeliydi. Ulaştıkları ise şu oldu: Lenin'in resmi şimdiye kadar görülmüş hiçbir resme benzememişti. Resim, eski, lanet olası dönemden bilinen hiçbir şeyi anımsatmamalıydı. Ne yazık ki, resim Lenin'i de anımsatmıyordu. Bunlar korkunç şeyler. Fakat bundan dolayı, resimleri şimdi Lenin'i hatırlatan, fakat onların çizme tarzı kesinlikle Lenin'in mücadele tarzını hatırlatmayan sanatçılar hiç de haklı olmuyorlar. Bu da açıktır." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, cilt 2, s. 290–292)

"Biçimciliğe karşı mücadeleyi gerçekçiler ve sosyalistler olarak yürütmeliyiz!" 1937'den itibaren Brecht'in notlarında vurguladığı düşünce bu olmuştur. Bu tartışmada Brecht, esas tehlikeyi biçimciliğe karşı mücadele eden saflardaki bir başka biçimcilikte, eski biçimlerde saplanıp kalan, alışılmış olana sarılan ve bunu sosyalist gerçekçilik olarak dayatmaya çalışan akımda görüyordu. Ekspresyonistleri, futuristleri yeren gerçekçi sanat eleştirmenlerinin, eleştirilerini çoğunlukla, 'ama siz gerçeği farklı anlatıyorsunuz' ya da 'farklı bir üslupla anlatıyorsunuz' şeklinde getirdiklerini ve mücadele çizgisinin tam da bu noktada karıştığını düşünüyordu.

Brecht'e göre biçim ile içerik uyum içinde olmalıdır. Yeni içerik eski biçimlerle anlatılamaz. ***Yeni içeriği*** anlatmak için, ***yeni biçimler*** de bulmak gerekir. İçinde bulunulan anda sanat ve edebiyatın görevlerinden biri budur. Bu anlamda, yeni biçim ve teknikler arayışına yönelik her adım "biçimcilik" çığırtkanlığıyla engellenmemelidir.

Brecht, bu görüşleri salt teorik olarak savunmakla kalmayıp, bizzat pratiğinde buna uygun davrandığından, biçimcilik eleştirisinin bizzat hedefi de olmuştur. Çalışma Günlüğü'ndeki 3.8.1938 tarihli not şöyledir:

"Kendi alanımda ben bir yenilikçi olduğum için, bazıları durmadan benim bir biçimci olduğumu bağrışıyorlar. Çalışmalarımda eski biçimleri bulamıyorlar, daha da kötüsü, yenilerini buluyorlar ve beni biçimin ilgilendirdiğini sanıyorlar. Oysa ben biçimselliği küçümsediğimi bile saptadım. Şiir, anlatı, dram ve tiyatronun eski biçimlerini çeşitli zamanlarda inceledim ve onlardan ancak söylemek istediğimi engelleyecekleri zaman vazgeçtim. Hemen hemen bütün türlerde işe geleneksel olarak başladım." (Çalışma Günlüğü, Almanca, sayfa 12)

Biçim ile içeriğin uygunluğunu hedefleyen Brecht, sosyalist sanat ve edebiyat eleştirmenlerine somut önerilerde bulunuyor. O sosyalist gerçekçiliğin bir biçim meselesine indirgenmesine karşı çıkıyor ve eleştirmenlerin bizzat kendilerini gerçekçi olmaya davet ediyor. Brecht'e göre, yapılması gereken, yapıtın mümkün olduğunca somut eleştirisidir:

"Falan romandaki şu bölümde anlatılan gerçekliğe uygun değildir, çünkü... Ya da: x işçinin y ortamındaki tavrı, özellikleri verilen bir işçinin gerçek tavrına uygun değildir, çünkü... veya: Bu romanda veremin ele alınışı tamamen yanlış bir anlayışa yolaçıyor, çünkü (...) Bir meseleyi anlatırken ona az sayfa ayrılmış ve böylece reel bir izlenim bırakmamış olabilir. Bu somut durumda somut olarak kanıtlanabilir. Diğer taraftan gerçeklikten yeni yanlar çıkarmayan eserler büyük realist eser olamazlar: Hiçbir realist herkesin bildiğini sürekli yinelemekle yetinmez; bu gerçeklikle canlı ilişkiye delalet etmez. Bu da somut durumda somut olarak kanıtlanabilir. Bir gerçekçi anlaşılır biçimde yazar,

çünkü o gerçek insanları gerçekten etkilemek ister. Neyin anlaşılır, neyin anlaşılmaz olduğu somut olarak gösterilebilir, tek tek durumlarda." (s. 295)

"Gerçekçilik nedir?" ya da daha doğrusu "Sosyalist gerçekçilik nedir?" sorusuna Brecht'in verdiği cevap gayet nettir. O herşeyden önce, gerçekçiliğin bir tarz, bir stil değil, bir tavır olduğunu öne sürer. Aslına bakılırsa;

"Hem idealist, hem de realist, gerçekliğin ve düşüncelerin resmini vermektedirler. Fakat idealist, bir güzellik ya da sanat idealinden yola çıkar, realist ise ideal olanı sürekli gerçeklikle ölçer ve onu sürekli düzeltir. Realizm salt idealizmin karşıtı olmakla kalmaz, bu mücadele anlamına da gelir. O salt gerçekliğin resmedilmesini beraberinde getirmez, idealleştirmeye karşı gerçekliği dayatır. O aynı idealizm gibi stil unsurları geliştirir, onun gibi kanaatleri teşvik eder, fakat aynı zamanda gerçekliğin kaybolup gittiği ve kanaatlerin gerçekliği iğfal ettiği bir stilizasyona karşı muhalefet de eder (ve bu muhalefet onun özünü oluşturur). O bir relativizm unsurunu taşır. Anlatımları eğer deyim yerindeyse, relatif realisttir, yani eğer anlaşılmışsa, gerçekliği "isabete götürür". (Çalışma Günlüğü, sayfa 95)

Brecht, gerçekçiliği bir sanat eserinde gerçekliğin kolay farkedilebilirliği ile ölçmeye kalkışan görüşün karşısına *"bir sanat eserinde gerçeklik ne kadar ustaca işlenmişse, eserin o kadar gerçekçi"* olduğu tanımını koyuyor. Ona göre, bir sanatçının gerçekçi olup olmadığını, yani gerçekçi tarzda yazıp yazmadığını tespit ederken, *"dikkat, onun tüm sis perdelerine ve yanıltmalara rağmen gerçekliği ortaya çıkarıp çıkarmadığı ve seyircisinin gerçek davranışına müdahale edip etmediği noktasına vermelidir." (Çalışma Günlüğü, Almanca, sayfa 95)*

Tartışma Yöntemi

Bu "tartışma" bağlamında önemli bir nokta Brecht'in yöntemidir. Brecht, Lukács'a yönelik eleştirilerini esasta *Çalışma Günlüğü*'ne kaydetmekle kalmış, bu bağlamda açıktan bir tartışma yürütmekten kaçınmıştır. Bu tartışmada, Lukács'a ne kadar kızdığı günlüğündeki notlardan ortaya çıkmaktadır:

*"Bütün önemi, Moskova'dan yazmakta oluşundan ibaret olan Lukács, **realizm** için baştan sona **biçimsel** özellikler ileri sürerek, öğrenmeye aç okurlarını sonuçta, biraz utangaçça da olsa büyük komplimanlarla andığı, bu biçimsel özelliklere sahip, zamanımızın ünlü burjuva romancılarına teslim etmektedir (büyük eski zamanların eski ustaları kadar "mutlu", "saf", "yaratıcı" olmasalar da)" (Çalışma Günlüğü, Almanca, s. 16, 18.8.38 tarihli not)*

ya da:

"... Fakat biçim sorunlarına da biçimsel yaklaşılabilir ve Lukács bunu yapıyor. Bu murksistlere (Brecht kelime oyunu yapıyor. Almancada Murks üstünkörü yapılmış iş, gaf anlamına gelir) göre olan şudur: Burjuva gerçekçilerin gerçekçiliği tam değildi, çünkü onlarda idollar vardı, bunları atarsak herşey düzelir. Onların olguları kabul ediliyor ve yeniden düzenleniyor. Öyleyse, Marx doğru sonuçlarla donatılmış Ricardo'dur, başka bir şey değil. Şolohov, bir takım at gözlüklerinden arındırılmış Balzac'dır. Gerçekte Şolohovlarda Balzac'ın materyalizminin izi yoktur (romantizm, veri hırsı, koleksiyonculuk çılgınlığı, spekülasyon vb.nden tuhaf bir karmaşa) ve sayısız fazladan at gözlüğü vardır. Burjuva realistlerini inceleme tavsiyesi de tamamen biçimseldir, çünkü bu onların derinlemesine eleştirisiyle birlikte alınmamaktadır." (age, sayfa 25)

Brecht, Lukács'ın tartışma yöntemlerinden de rahatsızdır:

"Gerçekçilik tartışması eğer böyle giderse üretimin yolunu kapatır..." (Çalışma Günlüğü, Türkçe, s. 19)

Willi Bredel'e yazdığı bir mektupta, Lukács'ın kendisine saldırmasından şikayetçi olur ve tartışmanın kapatılmasını önerir. Brecht'e göre bu tartışmada "doğru tarafta yanlış gerekçeler ve yanlış tarafta doğru gerekçeler" vardır ve bu tartışmayı zorlaştırmaktadır. Brecht, bu tartışmaya ilişkin tavır ve konumunu "Ekspresyonizm Tartışmasına Pratik Öneriler" yazısında "iki seyirci" bünyesinde şöyle karakterize eder:

*"Eski yaralar deşiliyor, yeni yaralar açılıyor, zamanaşımına uğramış düşmanlık ve dostluklar yeniden tartışılıyor, pişman olunuyor ve pişman ediliyor. Fakat hiç kimse, kendi görüşünden başka görüşe ikna edilemiyor. Buraya kadar herşey yolunda, yani taraflar çürük uzlaşmalara yanaşmıyorlar, bütün güçle silahlanıyorlar. Yalnız iki seyirci, **yazar** ve **okur** biraz sarsılmış biçimde kenarda duruyor. İkincisi, üzerine kavga edilen şeyleri gördü ve okudu, birincisinin daha yazacak şeyleri var. Omuzlarını kısmış, topyekûn silahlanmaya bakıyor ve bıçakların nasıl bilendiğini duyuyor."*

Ve Brecht sözünü şöyle bitiriyor:

"Böylece teoriden vaz mı geçiyoruz? Hayır, onu inşa ediyoruz... Sadece eleştiride biçimcilikten kaçınıyoruz. Sözkonusu olan realizmdir." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, s. 292–296)

Brecht, daha başından tartışmanın tıkandığı yargısına vardığından ve diğer taraftan içinde bulunulan anda antifaşist saflarda bir ayrılığı göze alamadığından, tartışmaya açık ve kamuoyu önünde katılmamıştır. Kendi sözüyle 'tartışmayı ertelemiştir'. Bu tartışmalar, Almanya'da Hitler faşizminin egemen olduğu, savaşın yaklaştığı günlerde yürümektedir. Bu ortamda antifaşistlerin, komünistlerin saflarındaki birliği koruma kaygısı her ne kadar

anlaşılır olsa da, bu gerekçelerle eleştirilerini kendine saklamak ve yanlışlara karşı açıktan mücadele etmemek son derece yanlıştır. Bunun yanlış olduğunu ve son tahlilde getirdiği zararın yarardan fazla olduğunu bugün çok daha açık bir biçimde görmekteyiz. Brecht'in *Çalışma Günlüğü*'nde yeralan notlar, onun biçimcilik ve gerçekçilik tartışmasında esasta doğru pozisyonlarda durduğunu göstermektedir. Brecht, bu görüşleri doğrultusunda tartışmaya açıktan müdahale etseydi, belki onun doğru görüşleri kabul edilecek ya da en azından yanlış pozisyonlar belirli ölçüde geriletilebilecekti. Tartışmanın gidişatı her ihtimalde değişecekti. Ne yazık ki, Brecht bu ihtimali boşlamıştır. Bu, komünist bir sanatçıdan beklenen sorumluluğun yerine getirilmemesi anlamında, önemli bir hatadır.

Brecht ve Komünist Partisi

Brecht yaşamı boyunca komünizm davasına sadık kaldı. O kendisini komünizmin hizmetinde bir sanatçı olarak görüyordu. Güncel siyaseti, bulunduğu ülkelerdeki komünist partilerini ve tabii ki, Almanya ve Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeleri yakından izliyor ve onların çalışmalarına katılıyordu. O bir partili gibi davranıyordu. Ancak komünist partisi üyesi değildi.

Komünist Partisinin değerine ve önemine en çarpıcı biçimiyle dikkat çeken bizzat Brecht'in kendisiydi (Bkz. "Parti kimdir?" şiiri). *Me-ti'nin Özdeyişleri*'nde de birçok kez birey ile parti ilişkisini işlemektedir:

"Mi-en-leh (Lenin -BN), şöyle dedi: İnsan iyi satranç hamleleri yapabildiği gibi, yanlış hamle yapmasını da bilmelidir. Kedi yanlış adım atıp damdan yuvarlandığında, dört ayağı üzerine düşmesini bilebilmelidir. Birey tek başına olduğunda yıkılması için çoğu kez bir tek yanlış davranış yeter. Derneğin yıkılması ise o denli kolay değildir. Dernek tek bir yanlış yüzünden yıkılamayacağından, daha kapsamlı girişimleri göze alabilir." (age, sayfa 19)

Bu satırları yazan Brecht'in komünist partisine üye olmaması, bu gerekli adımı atmaktan hayatı boyunca kaçınmış olması, onun bir zaafı olarak değerlendirilmek zorundadır. Anlaşılan, Brecht, komünist partisine üye olduğu takdirde, istediği gibi üretemeyeceğinden çekinmekteydi. Fakat, bu tam da "sanat özgürlüğü" isteyenlere karşı mücadelesinde çok doğru biçimde yerdiği bir pozisyondu. Onun bu çekincelerini bir kenara atıp, sorumluluğu üstlenmesi ve açık ideolojik mücadeleyle komünist partisinin hatalarına tavır alması gerekirdi. Fakat, Brecht'in bu zaafı, partiye ve komünizm davasına yürekten bağlı bir kişinin zaafı olarak değerlendirilmek zorundadır.

Brecht'in Sovyetler Birliği ve Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne ilişkin tutumu

Brecht, Sovyetler Birliği'ni proletaryanın anavatanı olarak değerlendirmiş ve tüm benliğiyle onu faşistlere, burjuva ve küçük-burjuvalara karşı savunmuştur. Onun gözünde, Lenin ve Stalin önderliğindeki Sovyetler Birliği, tüm "sevap ve günahlarıyla" burjuvazinin karşısında proletaryanın kalesidir.

Brecht, Troçkizmin Sovyetler Birliği'ne saldırıları karşısında Stalin yönetimini savunmuştur. Ancak, bu dönemde Sovyetler Birliği'nde halk düşmanlarını temizlemek için büyük girişimde, gereksiz sertliklere ve hatalara düşüldüğü kanısındadır. O, bu noktada, Sovyetler Birliği'ne ilişkin tavrını "pozitif eleştirici" olarak tanımlamıştır.

Paris'te bulunduğu günlerde Günlüğüne yazdığı Şubat 1939 tarihli notu, onun Sovyetler Birliği'nde olup bitenlerle ilgili rahatsızlık duyduğunu ve arkadaşlarının akibeti bağlamında huzursuz olduğunu göstermektedir. Brecht, yanlış bulduğu uygulamaları eleştirmekte ve çalışma arkadaşları hakkındaki "ajan" suçlamalarına kuşkuyla bakmaktadır. Fakat, bu noktada da görüşlerini salt kendisine saklamaktadır.

"Koltsov da Moskova'da tutuklanmış. Orayla son bağlantımdı. 'Japon ajanı' olduğu söylenen Tretyakov'un ne olduğunu kimse bilmiyor. Prag'da kocası için Troçkist ilişkiler kurduğu iddia edilen Neher'den de kimsenin haberi yok. Reich ve Asya Lacis bana artık yazmıyorlar, Grete Kafkaslar'daki ve Leningrad'daki tanıdıklarından cevap alamıyor. Görmüş olduğum tek politikacı Béla Kun da tutuklandı. Meyerhold tiyatrosunu kaybetti, ama opera rejisörlüğü yapabilirmiş. Edebiyat ve sanat boktan görünüyor, siyasi teori iflasta, memurvari bir biçimde propaganda edilen kansız bir proleter hümanizmi var. Vokresenski diye biri resmi bir makalede (Lenin ve Stalin'in Sosyalizmin Zaferi Teorisi Sovyetler Birliği'nde Zafer Kazanıyor!) Stalin'in teorisini şöyle açıklıyor: "Devletin sönmesi onun çokyönlü sağlamlaştırılmasıyla olur" ve: "Sosyalist devlet kitlelere yeni sosyalist çalışma disiplinini öğretmek için(!) gereklidir" ve: "En iyi Stahanov normlarını bütün ülkenin ortalaması yaptığımızda, sosyalizmden komünizme geçişin tayin edici önkoşullarını yaratmış olurduk." İşçilerin (farklı ücret veren fabrikalar arasında) ondan ona dolaşması yasayla durdurulmuş ve grevlerin olduğu söyleniyor. Siyasi "demokrasi" hakkında boş laftan öte birşey duyulmuyor, ve üretimin sosyal örgütlenme biçimi hakkında haber yok. Dışardaki Marksistler açısından Marx'ın Alman sosyaldemokrasisine karşı tutumuna benzer

bir tavır kalıyor. Pozitif eleştirici.

Bu arada kapitalizm emperyalizm ve tekelci kapitalizm olarak ekonomik mücadelelerini ulusal birimlerde yürütüyor. Bu ulusal biçim, miadını doldurmadan (şimdi yokedici güçlere dönüştürdüğü üretici güçlerin gelişmesi için de) elinden geleni yapmadan sahneyi terketmeyecek." (Çalışma Günlüğü, Almanca, sayfa 23)

Brecht'in bu notunda herşeyi kendi deyimiyle "boktan" görmesi, şüphesiz dostlarının durumuna duyduğu üzüntüyle ilgilidir. Aynı döneme ilişkin diğer notlarında buradaki karamsarlığı yoktur. Diğer taraftan ama eleştirilerinden vazgeçmemiştir. İçlerinde Brecht'in çalışma arkadaşlarının da yeraldığı bir dizi sanatçı/edebiyatçının "ajanlık"la suçlanarak tutuklanması, "öğretmenim" dediği Meyerhold'un 1940'ta idam edilmesi onu yakından etkilemiştir. Brecht'in "Halk Yanılmaz mı?" şiiri doğrudan Meyerhold'un idamı ile ilgilidir.

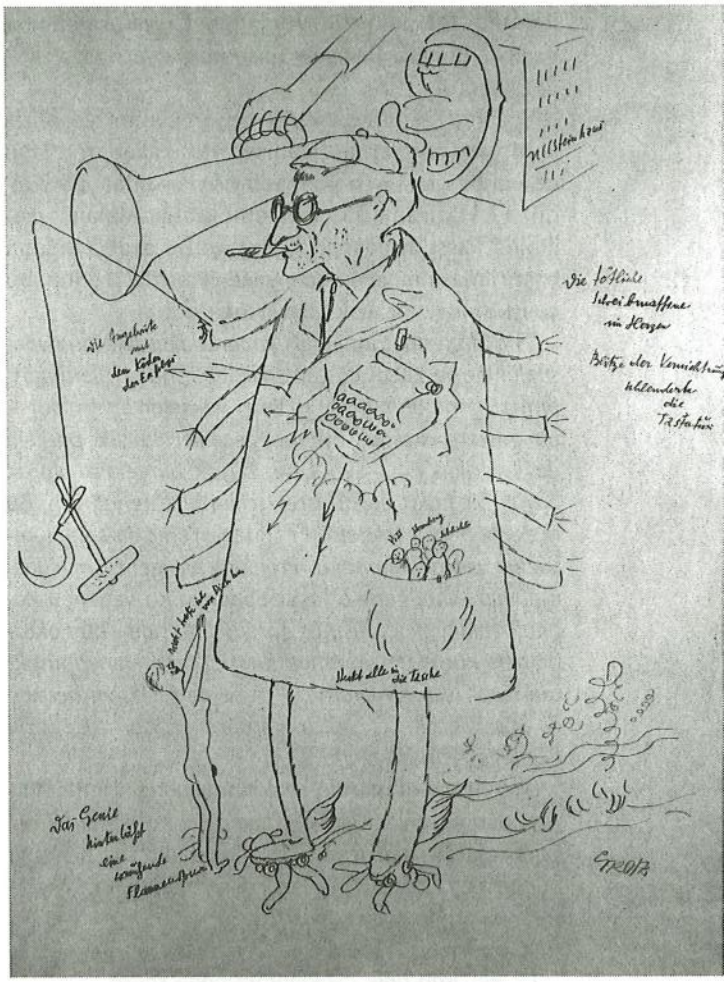
Brecht, Sovyetler Birliği yönetiminin içte ve dışta yığınla düşmanı olduğunu bilmekte ve iç ve dış düşmanlara karşı mücadeleyi meşru görmektedir. Diğer taraftan "Halk Yanılmaz mı?" şiirinde de dile getirdiği gibi, halk düşmanlarına karşı mücadelede yanlışlara düşülebileceğini, aşırılıklara kaçılabileceğini savunmaktadır. Her ihtimalde Meyerhold'a ve diğer bazılarına haksızlık yapıldığı konusunda kuşkusu vardır. Bu kuşkusu, "Me-ti'nin Özdeyişleri"nde de dile gelmektedir:

"Nİ-EN'in davaları

Me-ti (Brecht), Ni-en'i (Stalin) dernek içersindeki düşmanlarına karşı açtığı davalarda halktan çok güven beklediği için suçlar ve şöyle derdi: Benden kanıtlanabilir bir şeye inanmam (kanıtlanmaksızın) istenirse, bunun, benden kanıtlanması olanaksız bir şeye inanmamın istenmesinden farkı yoktur. Böyle bir şey yapmam. Ni-en, dernekteki düşmanlarını uzaklaştırmakla halka yararlı olmuş olabilir, ama yaptığının kanıtını getiremedi. Kanıtlayamadığı davalarının halka zararı dokundu. Ni-en'in asıl yapması gereken, kanıt istenmesini öğretmekti." ("Me-ti'nin Özdeyişleri Kitabı, sayfa 114, 1977, Alan Yayıncılık)

Brecht'in "Halk yanılmaz mı?" sorusu elbette haklıdır. Ve "halk" bazı durumlarda yanılmıştır da. Partinin devrim düşmanlarından temizlenmesi ve Sovyet devletini karşıdevrimci yıkma girişimlerinin ortaya çıkarılması harekatı içinde kimi hataların da yapıldığını bizzat Parti de tespit etmiştir.

Tam da böyle olduğu için, Brecht ve onun gibilerin zamanında susmaması, tavır takınması gerekirdi. O bu noktada kendisinden talep ettiği "pozitif eleştirici" rolünü yerine getirmeliydi. Brecht bunu yeterince yapmamıştır. Çünkü o, Hitler faşizmine karşı savaş arifesinde ve sırasında Sovyetler Birliği yönetiminin zayıflatılmasının son derece



George Grosz, "Bertolt Brecht Portresi", 1927

zararlı olduğu kanısındadır. Onun tavrını son tahlilde belirleyen, soğuk savaş dönemine ait bir notunda ifade ettiği şu pozisyon olmuştur:

"Dostlar ve Düşmanlar

1. Yoksullar ve sanatçılar Ruslardan yanadır, çünkü Ruslar yoksulluğa karşı ve sanattan yanadır. Amerikalılar ise sanata karşı ve kârdan yanadır.

2. Rusların hataları dostların hatalarıdır, Amerikalıların hataları ise düşmanların hatalarıdır." (Edebiyat ve Sanat Yazıları, sayfa 502)

Brecht, susmayı seçmiş ve "dostlarının hataları"na ilişkin görüşlerini Günlüğüne kaydetmekle yetinmiştir. Niyeti ne olursa olsun, onun bu tavrı sonuçta proletaryanın zararına olmuştur. Çünkü, bugün, her renkten komünizmin düşmanları, Brecht'in suskunluğunu ve notlarını komünizm davasına karşı kullanmaya çalışmaktadır.

Brecht, savaş ertesinde çeşitli zorlukları aşarak Doğu Berlin'e yerleşti ve hayatının geri kalan bö-

lümünü Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde geçirdi. Burada Berliner Ensemble tiyatro kolektifini kurdu.

Brecht, Demokratik Almanya rejimini ve onun kimi uygulamalarını eleştiriyordu. Fakat ona yine de –anda daha iyisi yok, anlayışıyla– sahip çıkıyordu. 17 Haziran 1955'te Demokratik Almanya rejimine karşı ayaklanan işçiler ve bu ayaklanmanın bastırılmasının ardından yazdığı notlar, onun bu çelişkisini gayet açık göstermektedir:

"17 Haziran, tüm varlığı yabancılaştırdı. Bütün yönsüzlükleri ve zavallıca çaresizlikleri içinde işçilerin gösterileri, gene de burada işçilerin yükselen sınıf olduğunu göstermektedir. Eyleme geçenler küçük burjuva değil, işçiler. (...) Şimdi ise, büyük bir terslik olarak büyük bir fırsat doğdu işte, işçileri kazanmak için. Bu nedenle ben, o felaketli 17 Haziran'ı hiç de salt olumsuzluk olarak almadım. Proletaryayı, gene sınıf düşmanının eline, gene o faşist dönemin kuvvetlenen kapitalizminin eline düşmüş gördüğüm anda –bu noktada beni kurnazca ve rahatlatıcı hafifletmeler yapmaktan hiçbir şey alıkoyamaz– gene de faşizmin hesabını görebilecek tek gücü gördüm orada." (Çalışma Günlüğü, Türkçe, sayfa 234)

Brecht, haklı olarak, ayaklanmayı rejimin hatalarını ortaya çıkarma ve düzeltme noktasında bir şans olarak görürken, bütün dikkatini koltuğu kurtarmaya toplamış olan revizyonistlerin tavırlarıyla da şöyle alay ediyordu:

*"**Çözüm***
17 Haziran halk ayaklanmasından sonra
Yazarlar Birliği sekreteri
Stalin bulvarında
üzerinde
halkın hükümetin güvenini kaybettiğini
ve ancak iki misli çaba harcayarak
bu güveni yeniden kazanabileceğini
yazan bildiri dağıttırdı.
Hükümetin halkı dağıtması
ve kendisine yeni bir halk seçmesi
daha kolay olmaz mıydı?"

Brecht, Berlin'deki olayların hemen ertesinde "örgütlü faşist unsurlara karşı mücadeleyi hep birlikte desteklemek üzere" tiyatrosundaki çalışanları topladı. Pek çok kişiye, olaylara ilişkin tutum belirleyen mektuplar yazdı. Erwin Leiser'e yazdığı bir mektupta şunları söylüyordu:

"Sosyalist Birlik Partisi'ne üye değilim. Ama onun pek çok tarihsel kazanımlarına saygı duyuyorum ve savaş tezgâhlayıcısı faşist takımı ona –hatalarından dolayı değil, doğru ve iyi yaptıklarından dolayı– saldırdığında, ben Sosyalist Birlik Partisi'ne bağlı olduğumu hissettim" (Çalışma Günlüğü, Türkçe, sayfa 235)

Brecht, Sovyetler Birliği'ni ve Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ni savunması nedeniyle Batı basınında ağır bir biçimde suçlanmıştır. Özellikle, 21.12.1955'te, Moskova'ya giderek "Stalin Barış Ödülü"nü alması, şahsına yönelik saldırıların yoğunlaşmasına yol açmıştır. Brecht'in bu tavırlara yanıtı açıktır:

"Burada olduğum için bu fikirleri taşıyor değilim, bu fikirleri taşıdığım için buradayım ben!" (Çalışma Günlüğü)

Sonuç

Bertolt Brecht, sanat ve edebiyat alanında Marksizm-Leninizmi uygulamaya çalışmış, taraflı bir sanatçıdır. O proletaryadan yana saf tuttuğunu, taraflı sanatın savunucusu olduğunu açıklamaktan hiçbir zaman çekinmemiştir. O sanatı, kitleleri bilinçlendirmenin, onları eğitmenin bir aracı olarak görmüştür.

Brecht, gerçekçiliği, sosyalist gerçekçiliği sanatsal tutumu olarak görmüştür. Sosyalist gerçekçi bir sanat anlayışı gerçekliği kavramak/kavratmakla yetinmemeli, bizzat gerçekliği değiştirmeyi hedeflemelidir. Sanat, ezilen kitleler içindir. Böyle olduğu için de hem en geniş kitleler tarafından anlaşılır olmayı hedeflemeli, bunu yaparken ama, onların 'tüketiciliğiyle' uzlaşmamalıdır. Sanat, kitleleri dürtmeli ve hatta eyleme geçirmelidir. Kendi sanatında, özelde tiyatroda bu yüksek talep peşinde koşan Brecht, diyalektiği tiyatroya taşımış ve adıyla birlikte anılan "Yabancılaştırma" tekniğini geliştirmiştir.

Brecht, yenilikçidir. O hiçbir zaman biçime takılmamış, içeriği en iyi şekilde verebileceği yeni şekiller aramaktan ve denemekten çekinmemiştir. Bu yönüyle Brecht, Sovyetler Birliği'nde başlayıp uluslararası alana yayılan "biçimcilik mi gerçekçilik mi?" tartışmasında "biçimcilik" suçlamasının da hedefi olmuştur. Konuyla ilgili notlarında ve sanat pratiğinde doğru pozisyonda olduğunu kanıtlayan Bertolt Brecht, partili olmaktan ve açık ideolojik mücadeleden kaçtığı noktada bir komünist mücadeleciden beklenen tutumu sergilememiştir. Bunlar, bir komünist açısından önemli zaaflardır. Bu zaaflarına rağmen, o proletaryanın en değerli sanatçıları arasında anılmaktadır. Eserleri bugün de bizleri eğitmektedir.

"Bence gerek yok mezar taşına, ama
Eğer gerekliyse sizce
Şunlar yazılsın isterdim o taşa:
'Öneriler getirmişti. Aldık
Önerilerini.'
Böylesi
Onurlandırırdı hepimizi."

Eylül mektubu

ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

"...ellerinde muştuları, mavzerleriyle geldiler / aylardan eylüldü / çiçekleri ve çocuk yüreklerimizi çiğneyip / çekip gittiler / – o tarihten beri gülmez yüzleri analarımızın."

Can oğul, canım oğul. Zar zor, açık çıplak geçirdik kışı yine. Toprak genç kız gibi şimdi, sevilmeyi, sürülmeyi bekliyor. Yel vuranda kokun geliyor uzaklardan, ıslığın geliyor en güzel türkülerin titreşimleriyle. Bir sen gelmezsin yıllar var. Kaç yaz, kaç güz geçti bizden koparılıp alınışınla. Her yıla bir taş koysam, taş dolardı koynum oğul.

Babanın ardısıra koşuşunu anımsarım zaman zaman. Çıkınını bir değneğe takarak her öğlen güneşin sarı sıcağına aldırmadan gidişini. Boyunun yetmediğindendi atların ardındaki pulluğa eremeyişin. Devrilen nemli toprağın serinliğine dayanamayarak yüz sürerdin hep. Gülende, gamzen çukur çukur olurdu sol yanağında. Tarlakuşlarının yavrularını beklerdin yılanlar yemesin diye. Sen ki, bir çiçeğin çiğnenmesine bile gözyaşı dökerdin. Her dalın, yaprağın sallanışında, uzanan kollarım boşlukta kalır, saramam. Sonra, seni senelere katarım uykularımda. Acı akar yüreğime, ağu akar. Yalnızlık yılan gibi çöreklenir içime. Baban öleli, sen de mahpuslara düşeli beri, kapımı çalan kalmadı. Sızlanmam gene de; diri tutarım yüreğimi. Bilirim, senin güzel şeyleri düşlediğindendir içeride oluşun, zincire vuruluşun. Meraklanma, kimseye göstermem, içime akar gözyaşlarım. Geceyi delerim kimi kez, seni ranzalarda, sülüklerin, kenelerin yara izleriyle görürüm. Bana bir mor zambağın uzanışı gibi gelir bileklerindeki kelepçe izlerin. Sonra, parlayan ışığa takılır bakışlarım, bakışırız. Kuş yüreğin ellerimde atar o an, dayanamam. Ellerinin ellerimden sökülerek alınışı bu eylülle dokuz yıl oluyormuş yavrum; Sündüsün Ali'si söyledi. O gün bize saldıran başçavuşun dipçik izi küçük bir çizgi gibi, yüzümde şimdi. Yakalarına sarıldığımda vurmuşlardı. Sol sırması elimde kalmış boğuşurken, biliyor musun; hâlâ saklıyorum. Direncimi yineliyorum her bakışta. Kinim kinin olsun yavrum. Gene de ağıt yakmıyorum. En güzel türküleri söylüyorum şafağa karşı. Pınarların sesine katıyorum sesimi, enginlere salıyorum sonra da. Belki biraz yorgunum, yaşlılıktan olacak. Ama yılgın değilim oğul, inan bana yılgın değilim; gönlünü hoş tut. Seni kucaklamaya hazır yüreğim.

kardelenim kardelenim / vız gelir tufan bana
açmışım narin çiçeğim / yoldurmam bahçıvana
ey bahçıvan bahçıvan / yüreği ağzı çıban / yoz etme
güz öncesi / boy versin günle balam

Sanduka

EROL NACAR

O
Aksaçlarını
Sırtladığı gibi
Çıkmıştı yola
Cebinde
Eş
Dost
Tepeci
Satılık kilim
Ve
İpotekli
tarla
Cıgaralı dudağıyla
Bir tutam
Nasır
Birlikte gülerdi

Düşlerini
Ağaca işler
Sanki
Türkü söylerdi
Elleri
Etrafında
Vernik kokulu
Kuşlar
Çiçekler
Ve
Ren geyikleri.

"Ayışığında
Camdaydı yüzü
Gecenin.

Çıplak
Serin
Ve
Sakin

Uzak
Çok uzak
Bir uçak
Ya da
Okyanus ötesi
Bir gemi geçer
Zehir eder
Gecemi

Belki
Kurşun kaplama
Bir
Sanduka
Daha
Çıkar
Deyi
Gizlerim gözlerimi

"Ağladığını duyarım
Gecenin
İçkin
Derin
Ve
Gergin"

"Hadi seçmece bunlar! Kültürel kadavralar!"

EKREM TOS

Paul, "billboard"lardaki yırtma-yapıştırma yöntemi "tüketime çağrı"ları, İskoç soğukkanlılığıyla değerlendiriyor... "Dali'den Lennon'a, Havana'dan Ho Chi Minh kentine, yüzyılın klasikleşen çağrışımlarının, 'datorize' salatalaştırılmasını, mirasyedi savurganlığıyla" açıklıyor.

"EU-Activitation Centre" akademisyen eğitmenlerinden bir diğer göçmen, Kalle, bilgisayar programcısı; tekniğin "kabahatliymiş" gibi gösterilmesine karşı çıkıyor. Kültürel değerlerin borsalaştırılmasını örneklerken 60'ların kooperatiflerinin, Konsum'un, ICA'nın, Domus'un hatta İsveç İşçi Sendikaları'nın (L.O.'nun) nasıl özel anlayışa peşkeş çekildiklerini; eğitim yayınları, kitap-saydam-video çalışmalarının yerini banal reklam ürünlerinin aldığını anlatıyor. "Senin adın bile özelleşti" diyor şakacı hemşerisi, EU-Centre'ın aşçısı Tadeusz; onun adını değiştirmiş olduğunu anıştırarak. Paul söze giriyor; "Ona özelleştirme değil, nasyonalleştirme demeli..."

Konu, Machintosh'dan Mac'a geçerken İsveçli arkadaşlar da katılıyorlar. "Tadeusz güzel pişirmiş!" övgüsünde, neden katılmaz göründüklerinin gerekçesi saklı. Otomattan kahvelerimizi aldıktan sonra söyleşinin rengi koyulaşmış gibi görünüyor. Margareta, "Manufacturing Dissent mi yine?" diyor; "Manufacturing Consent" diye düzeltiyor Pia; geçen haftasonu da Chomsky dolayında entel söyleşi denemesinde bulunulduğunu anıştırarak. Paul ile adını Karl'a (söyleşi ortamında Kalle'ye) dönüştürmüş Polonyalı, ikicik simgesel göçmen, EU'nun yerleştirdiği. Brüksel'den yollanan usasığmaz boyuttaki teknik donanım giderleriyle "98 Kültür Başkenti projesi yüzüsuyuna, yıl bitince işlevi de bitecek bu ortamdaki "geçici" eğitmenler. "Sen bir konudan söz etmiştin, 'fabrikasyon oppozisyon' mu neydi; Türkiyeli bir düşünürün öğretisi...", diyor Paul, bana seslenerek. "Paradigmanın iflası, Fikret Başkaya" diye yanıtlıyorum... Lapland'lı Torbjörn, söyleşinin sessizliğe bürünmesini sağlayan yakınmasını özetle dile getiriyor: "Bill Gates'in yatak odasındaki insan sesiyle hizmet vermeye uyarlı donanımı merak ediyoruz da, ne çağımızın yaşayan Kofüçyuslarından haberdarız; ne de metrolardaki dilenme olayını nasıl önlemeli deyip yanıt isteyen demiryoluna kulak asan..." güncel karagülmeceyle karışık.

İkinci aravermede, bilmecelerle zaman doldurduruyoruz...

Paul ile Kalle'nin önerdikleri kitaplardan birini, Kungliga (Krallık) kütüphanesinde buluyorum; "Danimarka'dan Lapland'a, 888 Bilmece"... 1968 yılında, işçilerin emeğiyle, eğitim dizisinde yayınlanan derleme, on yıl sonra bakanlık yardımıyla yeniden (ama gözden geçirilmeden) çıkmış. Görevliye, "Aradan 30 yıl geçmiş..." diyorum, birşey sormaksızın. Kitabı şöyle bir karıştırıyor; açığa vurmaktan çekinmiyor; "İskandinav bakışı standart; yüz yıl da geçse yenilemeye, gözden geçirmeye gerek yok..." Bu nitelikteki kitapları basanların da artık borsa broşürleri ile rakamlara ağırlık verdiklerini örnekliyor. "Anladım; Türkiye'de anayasanın yalnızca 'başlangıç ilkeleri' bölümü değişmez..." Anlamasa da incelik gösterip gülümseme belirtisinde bulunuyor.

Kitapta önsöz sayfasının "...taenk dig rigtigt", yani doğru düşün, uyarısı uyandırmıyor beni ama, ekli 888 "facit", yani anahtar, uyandırıyor. Böyle düşünürsen İskandinav nüktesidir, standarttır... EU'nun "uyarlılaştırma" kursları merkezine onca akademikeri niçin gönderip desteklediğini, Paul ile Kalle'nin neden bu kitabı önerdiklerini de sayfaları çevirdikçe anlıyorum... Chomsky'yle, Fikret

Nokta

A. KARABAĞ

Çulun eskisi olur
Köselenin de
Devrimcinin asla...

Olursa
Bilin ki,
Karşı tarafın yenisi'dir!

Başkaya'yla çelişen ne varsa, aşağı yukarı, EU "fabrikatif mantıksallığı"yla çelişmiyor... Belki onun içindir ki, '98 Kültür Başkenti kitaplıkları, 30 yıllık bir kitap yitince yerine yenisini koymanın yöntemini biliyor da, Costa Gavras'ın, Yılmaz Güney'in, Akira Kruosawa'nın filmleri bitince, video bölümündeki panoya bir açıklama asma gereksinimi de duymuyor. "Bu düşünceni yazılı verirsen (form da basmışlar bu gibi yakınmalara önlem!) kurul inceler" diyen görevliye, ikinci uğrayışta (yedeğiyle birlikte) uyarlı form bırakıyorum. Anlaşılmaz olanı, formu doldurursan kişisel numaranı alıyorlar...

"Facit" ekine uymayan, yani hizaya girmeyen; dolayısıyla standarda göre yanlış olan yanıtlarımdan, özellikle EU-"uyarlılaştırma" aktiviteleri merkezindeki İsveçli arkadaşları sıkan yanıtlardan anımsayabildiklerim:

– Ağacın da tac-taçyaprağı var, ne "Kralım!" diyor, ne de "Kraliçe..."

– Her boynu, gövdesi olanın kafası da aransa, şişeleri ne diye kullanırdık!

– Fare gibi yaşadıktan sonra kara kediye de rastlamak uğursuzluktur, ak kediye de...

– Onur madalyasıyla gömülmeyi vasiyet eden askere saygı, vurmakla gösterilebilir.

– İyi ki her kafa taşıyanda yüz aranmıyor, çivi üretenlerin durumunu düşün bir!

–Birincilik için canını dişine takman gerekmez, süvarilere bak, altı ayaktan dördüyle koşmak yetiyor.

– Bir harfe aldanır bazan insan; sanırız ki Barbara, "barbar" olmaktan çok uzak.

– Her duyulanı söylemek gerekse, kulakla ağız birleşik yaratılırdı.

– Sakal insandan önce yaratılmış; İncil'in yalancısıyız, insandan önce keçi yazılı.

–Topluma seslenmek, gerçeği dile getirmek gereksiniminden doğsa, dilenciler açlıktan ölürdü.

–Her yardımı yukarıdan umsaydık, tiyatroda suflörü düşünmezdik.

– Bizim papaz da yolsuzluktan falan yakınır, sonunda aynı şeyi yineler; "Amen!"

– Çalınabilir çeşni arttıkça hırsızlık uzmanlaşıyor.

– Her virüs ciddiye alınsa, kim sayrılanırdı!

– Ses çıkarmadıkça aptalları da akıllıdan saymıyor muyuz?!

– Sıcak ülkelerin din görevlileri bile neşeli; günde beş kez şarkı söylüyorlar...

– Viking tarihi diye, "IV. Kristian askılı pantolon kullanırdı" yazarlar; düşük mü dolaşsaydı yani!

– Ami (USA) imajdır diye, İskandinavyalı, "hot dog"ı da getirtmiş; sormadan edememiş, "Ayakları nerede?"

Sessizlik

O. ÖZMEN

Yıkılmış bir ev kadar sessizsin
Harabe gibisin
Sanki afet geçirmişsin
Çok sessizsin dostum
Bu sessizlik içinde yokolup gidiyor
Mücadelen
İzin verme bu sessizliğe
Yoksa kaybolup gideceksin
Ve birçoklarını üzeceksin
Geçmişini hatırla
Yaptıklarımızı ve
yapamadıklarımızı düşün
Düşün yapacaklarımızı
Güzel günleri hayal et
Yık sessizliğini
Çığlığın olsun aydınlık yarınlar
Ve güneşe doğru koşanlar

01.08.1998

– Yanıt bulmakta zorlandıkça, "Aptalca soruydu!" demiyor muyuz?!

– Papağanın ayrımlılığı, "Hangi sözü yalan" bilmeyişinden...

– Göçmen dairesi başvurularında "güçlü bir motif" istenmesi mi mantıksal, "lokomotif"in gösterilmesi mi?

... ...

"Şimdi yalnızca adını değil, cinsiyetini de değiştirip uyarlılaşmanı zorluyorlar" diyor karamsar bir arkadaş. Kitabı ödünç alıyor; okuduktan sonra düşüncelerini belirtecek. Sormadan da edemiyor; "Bir eğitim dizisinde insanı koşullandırmayı, ırkçılığı nükte gibi göstermeyi nasıl denerler?"

"Eğitim denilince ille de pozitif alıyorsun da ondan şaşıyorsun. Bak, son günlerde patlak veren skandallara, dökümasyonlara; işçi sendikaları yönetimi, İsveç'in ünlü L.O.'su, düşünen insanları izletip işsizleştirmiş..."

"Registrasyon"; bu da EU ile çelişmeyenler dizininde...

Biraz da bundandır, kentimiz, Euro-Cultural Capital rütbesindedir; "göçmen" diye bazan "ayrımlı düşünene; potaya girmeyene" saldırmıyorlar mı?

Dostoyevski ve sanatı üzerine

(Fedor Mihayiloviç / 1821-1881)

HASAN OĞUZ

"Tüm toplumsal yaşam, özünde pratiktir. Teoriyi gizemciliğe saptıran bütün gizemler, ussal çözümlerini insan pratiğinde ve bu pratiğin anlaşılmasında bulurlar."
(Karl Marx - Felsefe İncelemeleri, sayfa 69-70)

Roman, yaşamdaki bütünlüğü anlatan çağın destanı olarak ele alınmıştır. Yaşamın ince ayrıntısını ve bütünlüğünü ortaya çıkaran ve onu yeni bir tarzda kurmaya yarayan bir sanat dalıdır. Roman kahramanları aynı zamanda gerçek yaşamdaki insanın iç dünyasının tahlili ve yine insan arayışının anlatımıdır. Gerçekten Dostoyevski'nin, bütün eserlerinde yeni insanı aradığını görmek ne kadar doğru ise, insan ruhunun derinliklerine inmesi de o kadar gerçektir. Dostoyevski sosyalist bir edebiyatçı değildir. Ancak onun, çağı ve insanlığı bu kadar etkilemesi, eskiyi aşan ve yeni insanı arayan metodolojiden kaynaklandığını kim inkar edebilir ki? Şimdi yeni bir çağa girerken, insanlığın tarihini yeniden yazmak gerektiği açıktır. Bunun ilk ve temel bir yolu Marx'ın deyimiyle insanların tarihlerini yazarken hem "tarihlerin oyuncuları" hem de "yazarları" oldukları gerçeğidir. Zira Marx şöyle demişti:

"Bu varolma koşullarının ortaya çıkardığı insanlararası ilişkilerin neler olduklarını inceden inceye incelemek zorunda kalıyoruz. Bütün bu soruların altından kalkmak demek, her yüzyıl için insanların gerçek, sıradan tarihini yazmak ve bu insanları kendi dramlarının hem yazarları ve hem de oyuncuları olarak sunmaktan başka nedir? Ama insanları kendi tarihlerinin oyuncuları ve yazarları olarak sunduğumuz anda, (dolambaçlı yoldan) gerçek başlangıç noktasına ulaşırsınız, çünkü daha baştan sözünü etmiş olduğunuz o ölümsüz ilkeleri bırakmış bulunuyorsunuz."

(Karl Marx Felsefe İncelemeleri, sayfa 115)

J. P. Sartre, André Gide için şöyle yazmıştı: *"Onu erenlere karıştı gitti sanıyorlardı. Öldü ve bir de baktık ki yaşıyormuş."* Gerçekten Sartre'nin bu sözünü Dostoyevski için söylemek hiç de abartma değildir. Üzerinden yaklaşık yüz yılı aşkın bir süre geçen Dostoyevski gerçekten hâlâ yaşıyorsa bunun nedenini anlamak gerekiyor. Oysa o, yüzyıllardır insanlığı etkilemeye devam ediyor. Dostoyevski insanın iç dünyasına girerek yeni insan arayışında gelecek kuşaklara mesajlar iletebilmiştir. İnsanlığın biriktirmiş olduğu hazineyi bir edebi roman diliyle bizlere aktarabilmiş ve buradan onun aradığı yeni insanı sosyalizmde bulabilmişizdir.

Konumuz romanın tanımı ve Dostoyevski'nin ruhundaki derin etkisi, aslında insanlığın biriktirdiği bu hazinenin kavranması sosyalist kişiliğimin oluşmasının da temelini yaratmıştır.

YOKSUL YAŞAMI AYNI ZAMANDA SANATININ DA DOĞUŞUDUR

Dostoyevski'nin yaşamı adeta acı ve ızdıraplarla doludur. O bir derviş gibidir. Ermiş ve mistik bir yaşamı vardır. Karısını ve çocuğunu kaybetmiştir. Dostoyevski, acıdan ve ızdıraptan zevk alır bir yapıya sahiptir. Kendine eziyet edilmesinden hoşlanmaktadır. Yaşam onu üç kere zirveye çıkarmış ve üç seferinde de yıkmıştır. İlk kitabı onu zirveye taşımıştır. Şan ve şöhrete kavuşmuş ve Sibirya'ya sürgün edilmiş ve hapse atılmıştır. O hapishaneden eskiye göre daha güçlü çıkmıştır. "Ölüler Evinden Anılar" bu dönemin eseridir. Bu eser Rusya'yı allak bullak etmiştir. Çarın bile bu kitabı okuduğunda ağladığı söylenir. O gençlik için bulunmaz bir yazardır. Rusya'da tanınan ve etkin bir yazardır artık. İlk romanlarını yazmaya başlamış ve sara hastalığına tutulmuştur. Sara hastalığı hayatı boyunca ondan ayrılmamıştır. Ancak o beş kuruşsuz kalmıştır. Rusya o büyük sanatçıyı unutmuştur artık. Puşkin'in anma törenine katılır ve konuşur. Puşki'nin 100'üncü doğum

gününde önce Turgeniyev konuşur. Batı hayranı ve Dostoyevski'nin rakibi Turgeniyev'in konuşması kitleler üzerinde etki yapmaz. İkinci gün Dostoyevski konuşur. Rus halkının birliğini anlatır ve gelecek için mesajlar verir. Konuşması büyük bir heyecan dalgası yaratır. Böylece o umudun bir yaratıcısı olmuştur. Dostoyevski artık yeniden şöhrete kavuşmuştur. Dostoyevski'nin babası doktordur. Buna rağmen onun çocukluğu kötü koşullarda geçmiştir. Yine de o çocukluğundan hiç bahsetmemiştir. Sanki ona göre çocukluk hiç yaşanmamıştır. Ama çocuk kahramanlarında (Kolya, İlyuşka vb. gibi) bazı tiplemeleri kendisinin hayatı gibidir. Kuvvetli, büyük adam olma arzusu, çocukça bağnazlıklar vb. onun karakterini belirleyen faktörlerdir. Erkek kardeşiyle birlikte günlerce içerden çıkmadan kitap okuduğu söylenir. Tutkulu karakteri nedeniyle kumarhanelere düşer. Sefahatin her yolundan geçer. Duyduğu zevkten nefret eder. Yalnızlık yaşamının bir parçası gibidir. Mutlu olduğu zaman adeta bir suçluymuş duygusuna kapılır. Dostu yoktur ve yalnız yaşamaya alışmıştır. Hayaller dünyasının yaratıcısı bir kişiliğe sahiptir. Dostoyevski kendini anlama ve merak etme hastalığına tutulmuştur. Para pul onu rahatsız eder ve hayatında belirleyici bir rolü yoktur.

Dostoyevski aklıma geldiğinde, köyümüzdeki Temir dayıyı hatırlarım sürekli. Temir dayının çok okuduğundan dolayı deli olduğu söylenirdi. Temir dayı yalnız yaşardı. Kimsesiz ve yoksuldu. Kızkardeşi nizalı Haççe ise genç yaşta dul kalmış, askerde bir kardeşini kaybetmiş, yoksul ama onurlu ve direngen bir anaydı. Köylü onu nizalı diye anardı. Yalnız başına bir erkek gibi haksızlıklara karşı çıkardı. Adeta o bir ırazca anaydı. Temir dayı ise, sabahın köründe evden çıkar dağlarda su bulmak için kuyu vururdu. Kuyudan su çıkmışsa orayı bırakır bir başka yerde kuyu vurmaya giderdi. Tek tutkusu buydu. Su, su, su... Sonra birgün evinde ölü bulundu. Hatırladığım bir olay şöyledir: Bağı bahçesi olan Pala Hasan, Temir dayıya bir öneri götürdü. Öneri şuydu: *"Benim bahçemde su yok, gel kuyu vur, nasıl olsa sen bütün dağlarda kuyu vuruyorsun, beş on kuruş da kazanırsın"* demişti. Temir dayı olan hiddetiyle yerinden kalkmış arkasına bakmadan yürüyüp gitmişti. Adeta dünyası yıkılmıştı. Böyle bir öneri Temir dayı için en büyük hakaretti. Nereden görülmüş ki, Temir dayı yaptığı işin karşılığı olarak para alsın. O, paranın egemen olduğu dünyaya başkaldırmıştı. Ve hatırlayabildiğim kadarıyla Temir dayı bir daha da Pala Hasanla konuşmadı. O, bu kadar " akıllının" olduğu bir dünyada yalnız bir "deliydi". Dostoyevski'nin yaşamı da Temir dayının yaşamına o kadar çok benziyordu ki, Temir dayı aklı ma geldiğinde Dostoyevski, Dostoyevski aklıma geldiğinde Temir dayıyı hatırlarım sürekli.

Dostoyevski, Schilleri'in "Don Carlos"nu çevirerek parasal sorunlarını çözmeye çalışıyordu. Bu dönemde "İnsancıklar" adlı bir romanını yazdı. 1844 yılında 23 yaşındayken, insan ruhunu inceleyen bu kısa romanını yazmasının esas amacı, acı çekenlere duyduğu derin sevgi ve acıma duygusudur. Yoksulluk ona bu romanı yazdırmıştır. Dostoyevski bu romanı çekine çekine şair Nekrasov'a götürür. Nekrasov Rusya'nın en büyük şairlerindendir. Sonra bir gece kapısı hızla çalınır. Gelen Nekrasov'dur. Ona atılarak kucaklar. Eseri olağanüstü beğenmiştir. Sonra şair Nekrasov yine Rusya'nın en büyük eleştirmeni Belinski'ye gider. *"Yeni bir Gogol doğdu!"* diyecektir. Eleştirmen ise *"Size göre hergün bir Gogol doğuyor!"* diyerek küçümser. Belinski daha sonra bu eserin önemini anlar ve olumluluyan eleştiri yazısını yazar.

Melodramla başlayan hayat çizgisi çoğu zaman trajediyle son bulmuştur. Hayatı adeta bir semboldür. Ezilen kitleler arasında yoksul bir hayat sürdürmüştür. Yoksulların ücretsiz olarak tedavi gördüğü bir hastanede doğan yazar, bir işçi evinde ölmüştür. Zweig onun için "acı ile ölümün birleştiği noktada" yer aldığını söylemiştir. Onun yaşamı ve sanatı arasında doğrudan bir paralellik vardır. Yaşamı adeta bir sanat malzemesidir. Yaşamında trajedi eksik değildir. Sara hastalığı gibidir. Sonra " Beyaz Geceleri" yazar. Ancak bu eser borçlarını ödemek için yazılmıştır. Yoğun bir çalışma atmosferine girer. Daha bitirilmeden eserleri satılmaktadır. O, "edebiyatın kürek mahkumudur" adeta. Dostoyevski'nin evi bir gece Kazaklarca basılır. Saint Paul Kalesi'nde 4 ay hücrede kalır. Yazılarına el konur. Petrasevski suikastı yüklenir ve kurşuna dizilme kararı verilir. Sabaha karşı 9 arkadaşıyla birlikte idam gömlekleri giyilerek götürülür. Her biri bir direğe bağlanır. Ölüm fermanı okunur. Tam bu sırada subayın birisi beyaz mendil sallayarak ölüm hükmünün Çar tarafından kaldırılarak, Sibirya'ya sürgün edildiği belirtilir. Ağır suçlularla, katillerle, hırsızlarla birlikte kalır. Dört yılı böyle geçer. 1500 kazık vardır kaldığı yerde. Hergün bu kazıkların üzerine dört kere 365 defa olmak üzere birer çizgi çekmektedir. Her türlü iş yapmaktadır. Onun en iyi dostu uyuz bir köpek ve kanadı kırılmış bir kartaldır. Hayaletler gibi bir yerdir burası. Yani ölüler evi. Zira buradan kurtulunca yaşadıklarını yazar. "Ölüler Evinden Anılar" o dönemin eseridir. Daha önce de belirttiğim gibi bu eser halkı derinden etkilemiştir. İşkence ve zulüm halkın ve emekçilerin

gündemine gelmiştir böylece.

Hapishaneden çıktığında artık o sağlığını yitirmiştir. Kitap yazması yasaklanmış ve şöhreti yok olmuştur. Sağlıklı olmayan bir evlilik yapmıştır. Bu dönemde acıma duygusu ile yapmış olduğu evlilikte eşi normal olmayan hasta bir insandır. Bütün dostları onu terketmiştir. Ancak "Ölüler Evinden Anılar" ile tekrar şöhreti yakalar. Kardeşiyle birlikte bir dergi çıkarır. Bu dergide politikacı yanı ile edebiyatçı yanını birleştirir. Bir süre sonra dergi kapatılarak bir darbe daha yer. Karısını ve erkek kardeşini kaybeder. Borçlarını ödeyemez hale gelir. Bunun üzerine bir suçlu gibi Avrupa'ya kaçar. Parasız, evsiz ve yalnız bir sürgün hayatı yaşar. Bu hapishane hayatından daha acıdır. Onun için çeşitli Avrupa ülkelerini gezer. Sara hastalığı giderek artmaktadır. Genç bir bayanla evlenir ve bir çocukları olur. Ancak çocuk bir süre sonra ölür. Kirasını ödeyemeyen, evine doğru dürüst birşey alamayan Dostoyevski sara nöbetleri içerisinde Ecinniler'i, Budala'yı, Suç ve Ceza'yı ve Kumarbaz'ı yazar. 52 yaşında iken Rusya'ya döner ve "Bir Yazarın Günlüğü"nü kaleme alır. Bu eser onu adeta ülkesinin sözcüsü haline getirir. Sonra o büyük eserini yazmaya başlar. Yani "Karamazof Kardeşler"i. Bazı eleştirmenler Dostoyevski'nin bu eseri için "Rus halkına Dostoyevski'nin vasiyetidir" değerlendirmesini yaparlar. N. Berdyaev ise onun için "Ulusların kıyamet gününde Dostoyevski, Rus ulusu adına tanıklık edecektir" der.

DOSTOYEVSKİ'DE TANRI KAVRAMI VE DÜRÜSTLÜK

O hayata bağlı bir yazardır. Ancak o hayatı sevdikçe yaşam ona acı ve gözyaşı vermiştir. Dostoyevski bunu kadere bağlamıştır. Çünkü o kadercidir. Bu acı ve ızdırap onun için tanrının bir lütfudur. İsa'ya olağanüstü bağlıdır. Onda tanrı dürüstlüktür, erdemliktir, sevgidir. İlhamını tanrıdan almıştır. O şöyle demiştir: "Tanrı hayatım boyunca azap verdi bana." Onun sırrı budur işte. Dostoyevski hem inançlı bir dindardır, hemde tanrıtanımazdır. Kahramanı Şatov'un ağzından kendi düşüncesini açığa şöyle vurmuştur: "Tanrı'ya inanıyor musunuz?" sorusunu o şöyle cevaplandırmıştır: "Rusya'ya inanıyorum." Rusya onun için bir ev ve kurtarıcıdır. Onun şu sözü meşhurdur: "İnanmak için duyduğum şiddetli arzu, bana ne kadar azap verdi. Hala da vermekte. Beni inançsızlığa sevk eden kanıtlar ne kadar artarsa, inanmak için duyduğum ihtiyaç da o ölçüde artıyor." Dostoyevski "Düşüncede idealisttir, ama yaşamda devrimcidir. Bir çocuk kadar temizdir. Gelenekleri ve alışagelmiş değerleri altüst eden bir yazardır." Hayatının örsü üzerine inen çekiç darbeleri onun manevi güçünü yoğurmuş ve şekillendIrmiştir" diyor Zweig, Dünya Fikir Mimarları adlı eserinde. Kadercilik onun günlük yaşamını belirlemiş ve bir dizi hata yapmasında da yol açmıştır. Bunlardan biri de Sibirya'da sürgündeyken, kendini zincire vuran Çar'a övgüler yazmasıdır. Her acı sonrasında adeta yeni acıların ve darbelerin özlemini çeker. Dostoyevski olağanüstü bir dehadır. Hataları ve yanlışlıkları onun dehasal gücünü kuvvetlendiren bir etki yapmıştır adeta. Yaşamındaki çizgiye baktığımızda şunları görebiliriz: O Sibirya'da kürek mahkumudur, hücre tutsağı, sara hastası, yoksul bir yaşam, kumar ve sefahat yaşamıdır... O bütünüyle bu bunalımlardan çıkabilmiş ve kendini daha da geliştirebilmiştir. Dostoyevski'nin hayatı bir trajedidir. Ama o bu trajediden dünyanın en büyük eserlerini çıkarabilmiştir. Stalin "Sanatçı insan ruhunun mimarıdır" demişti. Gerçekten Dostoyevski de insan ruhunun en güzel mimarlarından birisidir. Zira ondan daha üstün hiç kimse, insan ruhunun derinliklerine inememiştir. Onun eserlerinin ayırt edici temel esprisi de bu noktadadır. Kişiliğinin zenginliği ve yaşam derinliği onu anlatmaya yetmiyor. Gerçekten biraz ona yetişmek gerekiyor. Onu içimizde duyumsamamız gerekiyor. Dostoyevski, insanlıkla aramızdaki bağı kuran ve güçlendiren bir yazardır. Bunun için insanı tanımak gerekiyor. İnsanı tanımak, insan ruhunun derinliklerine inmeyi zorunlu kılar. Gökyüzünün şimşeklerle yüklenmiş duygusu gibidir.

Dostoyevski. Onu okurken gerçeklerle yüzyüze gelir ve yoksulluğumuzun nedenlerini sorgularız. Bizi yüreğimizden ve beynimizden sarsar. Böylece yeniden insanlığımıza döneriz. Özellikle çağımızın son yıllarında kapitalizmin dizginsiz vahşeti, insanlığın bireysel kurtuluş arayışları ve toplumsal kimliğimizin erozyona uğraması yaşadığımız gerçeklerdir. Bu aslında insanlığımızın da bitirilmesidir. Halkların yeniden kolektif yaşama dönmesi ve insanlığın bireycilikten kurtulması için yeniden Dostoyevskilerin gündeme gelmesi zorunlu olmaktadır. Bu coğrafyada onbinlerce devrimcinin yetişmesinde banıyorum Dostoyevski'nin rolü hiçbir şekilde küçümsenemez.

Dostoyevski'nin edebiyat dünyası, gerçek yaşamdaki gibi rüya ile gerçek, ölüm ile yaşam arasındaki bir dünyadır. O bütün varlığı ile bize yaşam duygusu aşılar. Yalnız yaşamış ama milyonlarla birlikte olabilmiştir. O bir yaşam labirenti gibi bir "edebiyat labirentidir." Karanlık bir dünyada

Sürgün

H. BİLDİRİCİ

Yurdum çok uzaklarda
Acının alın çatında
Canından vurulmuş ağlar

Gümüş pırıltılı dere kenarlarında
açtım gözümü ben
Söğüt dalları arasında pusuyu tanıdım
Kuş yuvalarına dokunmadım nedense
Salkımı dalından
Suyu kaynağından aldım

İnsan nasıl unutur
Topraktan ağıza dolan sesi
Madeni kaba inen sütün hoş tınlamasını
Teri saman kokan neşeli erkekleri
Ağıt yakan hasretini kadınların

Yoksul sükunetin yasaklı kollarındaydık
Çeşme başı, kaya altı, mağaralar
Uzak ufukları kasıp gelen çöl fırtınası
Ve çok ötelerden akıp giden
umursamaz yollar

Hatırlarım
Çatık kaşlı bir generalin
Losyon kokan sabah keyfiyetine verdik
Güneşli günlerimizi

Kuru bir yazdı
Tedirgin yollar aşıp gelmişlerdi
Bozkır tozlu kirpiklerimizi kısıp
Göçecek ufuk taradık

İşte geleceğimiz dedi subay
Ellerinde kalem şeker
Omuzlarında silah vardı
İşaret eden bakışlardan üşüdük

Sonra silahlar alınıp verildi
Güzelim bahçelerin suyu kurudu
Soldu sükunetin derin uğultusu
Koynumuza kolay terkedişin hüznü doldu

Uzak bir bulut gibi şimdi çocukluğum
Dağ yamacına sağılan sabah sisi gibi
Madeni kaba inen sütün hoş sesi
Bir koyunun memesinden
diğerine atılan annem

Nar bahçeleri
Apa Rüstem
Çocukluk arkadaşlarım
Her şey ne kadar benden uzak ve sisli

Cebimi aşağılayan yabancı bir kimlik
Uykusu savruk yarım geceler
Şehir tozu, sigara dumanı
Ve iflah olmaz ağrılarım
Şimdi her zamankinden
daha vatansız ve yanlızım

23.8.1998

aydınlığı bulmanın yolu insanlık tutkumuzu büyütmektedir. Bunun yolu da insanlık sanatından geçer. Yani Dostoyevski'nin sanatından geçer. O, büyük eserlerini yazarken yakasını bırakmayan hastalığı ile birlikte üretebilmiştir. Hastalıklı bir beden dünyanın en büyük eserlerini yaratabilmiştir. Beethoven sağırlığından, Byron topallığından şikayet ettiği halde, Dostoyevski hastalığından tek bir gün şikayet etmemiştir. O, adeta hastalığını acıyı ve yoksulluğunu sever haldedir. Acaba sağlam olsaydı bu derece büyük eserler verebilir miydi diye sorulabilir. Merejovski'nin söylediği gibi, onun yaratıcılığı Tolstoy'un tersine (ki Tolstoy sağlığına borçluydu) Dostoyevski'nin hastalığına bağlıdır. O adeta ölüler dünyasından, yaşayan gerçek dünyaya ışıklar sunabilmiştir. Acı ile sevinç onun yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Kumara tutkunluğu da böyledir. Ya hep ya hiçtir. Onun derdi para kazanmak değildir. O Karamazof Kardeşler gibi yaşamak istemektedir.

DOSTOYEVSKİ'NİN SANATINDA İNSAN

Marx şöyle demişti: "Sanattan haz duymak istiyorsan, sanatçı gibi eğitilmiş bir insan olmalısın." Dostoyevski gerçekten büyük bir sanatçıdır. Onun tek malzemesi ezilen insanlardır. Yaşamı ve yaşamından damıtılan hayat onun eserlerini belirleyen temellerdir. Gerçekten o, bir sanatçı olarak, "sanatçı gibi eğitilmiş bir insandır." Onun eğitimi hayatın bizzat kendisidir.

Dostoyevski eserlerinde sorunsuz insanlar yerine sorunlu insanlarla uğraşır. Toplumla ve kendisiyle kavgalı insanları işler romanlarında. Dostoyevski karakterleri acı çektiği ölçüde sever ve acı çektiği ölçüde kahramanlaştırır. Aslında bu toplumun şekillenişinde bir göstergesidir. Onun insanları hayatın yaşadığı serüvenlerin insanlarıdır. Bu insanlar sistem tarafından ezilen emekçilerdir. Ona göre her insan, eninde sonunda tanrının yarattığı bir varlık olarak tanrıya benzemelidir.

Onun yarattığı kahramanları anlamak için bazı yazarların kahramanları ile karşılaştırabiliriz. Mesela Balzac, Hugo, Dickens veya Tolstoy da kahramanlar belli bir amaç üzerine şekillenmişlerdir. Onların şekilleniş biçimi belirlenmiş bir amaç etrafında olmuştur. Yönelimleri bellidir. Sözgelimi Balzac da Goriot Baba fedakarlığı temsil ederken, Rastignaç ise harisliği temsil etmiştir. Dostoyevski de ise kahramanlar belli bir amaca kilitlenmemişlerdir. Amaca ulaşmak, sonsuzluğa gitmenin önünde engeldir. Mutluluk hedef e ulaşmakla biter. Oysa mutluluk sonsuzluktur. Onlar bu dünyada yaşamış olsa da bütün varlıkları erişmek istedikleri sonsuzluk dünyasıdır. Ün, şöhret, para veya diğer zenginlikler onların amacı olamaz. Balzac da amaç olan, Dostoyevski de amaç değildir. Ne yapacakları belli değildir. "Ayağını yorganına göre uzatmak" yoktur onun kahramanlarında. Belli bir plan dahilinde haraket etmezler. Ne yapacakları önceden kestirilemez. Hayatı olanca şiddetiyle yaşarlar. Plan ve kurallara göre bölmezler yaşamı. Onun kahramanları yeni dünyanın öncüleridir. Yeni insanın destanıdır. Onları daha çok duygularımızın yardımı ile anlayabiliriz. Onun dünyası trajik olsa da bir deliler dünyasıdır. Sağlıklı bir insan haklı olarak insanca yaşamak için belli amaçlara ulaşmak ister. Dickens de küçük bahçeli bir ev, Balzac da bir şato birer amaçtır. Şan ve şöhret gibi. Bunlar Dostoyevski'de yoktur. Mutlu olmak onun için bir tutku değildir. Zira onun kanramanları da bu dünyadan bir beklenti içinde değillerdir. Duygu yüklü insanlardır. Duyguların derinliklerini yaşarlar. Buradan onlar için zayıf karakterli kişiler tanımı çıkarılmamalıdır. Tersine, karakterler güçlüdür. Sözgelimi Karamazof Kardeşler güçlü ve yaşama tutkulu insanlardır. Yeni bir insanlık dünyası için mücadele ederler. Onun için içinde yaşadıkları dünyaya savaş açmışlardır. Uğraşın sınırı yoktur. Hareket ve kavga temel kişilik karakteridir. Kahramanlarından Alyoşa'yı şöyle konuşturmuştur: "Kişi merdivenlerin ilk basamağına adımını atmış olsa bile en üst basamağa çıkmak ve yine en son basamağa inmek zorundadır." İnsan çelişkilerle insandır. Çelişki ise harekettir. Oysa hareketin olmadığı yerde gelişme de yoktur. Amaç bir ev veya güzel bir kadına ulaşmaksa orada herşey biter. Ölüm başlar. Haraketin bittiği yer ölümün başladığı yerdir çünkü.

Şimdi kim olduğunu hatırlayamadığım birisi Dostoyevski için "Sinir hastalarının yaşadığı bir hastanedir" demişti. Gerçekten de öyle. İnsanlığın yaşadığı dramlar ya da sevinçler onun damarlarından akan kan gibidir. O, İvan Karamazov'u konuşturarak kendini anlatmıştır. Ne diyordu Karamazof: "Bu dünya en derin tabakalarına kadar gözyaşları ile ıslanmıştır." Dostoyevski eserlerinde adeta cansız bir maddeyi canlandırabilmiştir. Çekilen ızdırap onun için bir mutluluktur aynı zamanda. Kanımca bu kadar derin diyalektik ilişki hiçbir yazarda görülmez. Onun kahramanları sürekli olarak "kimim ben ve ne istiyorum?" sorusunu sormuştur. Dostoyevski bir sosyalist değildir. Fikirleri bununla örtüşmemiştir. Ancak o, yeni dünya özlemini, yani sınırsız ve sömürüsüz bir dünya özlemi tanrıya ulaşmakla özdeşleştirmiştir. Daha önce söyledeğimiz gibi onda tanrı mistik bir kavram değildir. Tanrıya ulaşma yeni dünyüyü ulaşmaktır. Marcel Proust onun için şöyle demiş: "Bir evin o yepyeni ve ürkünç güzelliğini, bir kadın yüzünün o yepyeni ve çetrefil güzelliği, işte dostoyevski'nin yeryüzüne aktardığı benzersiz şey." Sanıyorum gerçekte bu.

Dostoyevski'nin sanatı, öze ve esasa ulaşmak amacını taşımıştır. O, insanda hep mutlak insanı aramıştır. Onun insanları hayal kuran ütopya insanlarıdır. Bu ütopya soyut ütopya değildir. Nitekim Dostoyevski'nin ezilen ve horlanan insanları, yarım yüzyıl sonra Ekim Devrimi'ni yaratan insanlardır. O kahramanlar Lenin'i yaratabilmiştir. Ütopyasız yaşam tekdüze bir yaşamdır. Teknik gelişme bu tekdüzeliği daha da yoğunlaştırmış ve onu kullanan kapitalizm insanlığın ütopyalarını yok etmeye çalışmıştır. O zaman yeni Dostoyevskiler ve Gorkiler yaratmak ve ütopyaları yeniden diriltmek gerekmektedir.

Kolya cesur olduğunu göstermek için tren raylarının üzerine yatar. Kirilov fikirlerinin doğrulu-

ğunu göstermek için kendini öldüren insandır. Adeta Kürt kızları ve oğulları gibi. Şatov da aynıdır. Sırf kendi fikri doğrulansın diye öldürülmüştür. İnsani değerlere sahip çıkabilmek için her türlü tehlikelere atılabilen kahramanlardır. Yeni insan budur işte.

Dostoyevski sanatında gerçeği aramaktadır. O, "Gerçekliği ancak gerçekle hayalin birleştiği noktada severim" diyor. Zola, Balzac, Fleubert, Dickens vb. nesnelerin gerçek temeline kadar inebildikleri halde Dostoyevski, nesnel gerçeklerin ötesine ve derinliklerine kadar inebilmiştir. Onda bilimsillikten ziyade, Yunan trajedilerinin anlatımı ve sonuçları vardır. Merejovski onun için şöyle der: "Tolstoy'da gördüğümüz için işitiriz, Dostoyevski'de işittiğimiz için görürüz." Çünkü o, kahramanlarını yaratabilmek için onları konuşturarak işitebilmektedir. Zira onun karakterleri konuştuğu zaman, adeta insanlığımızı yeniden hatırlarız. Çünkü o bizi insanlığımıza döndürecek temelleri serer önümüze. Dostoyevski insanın rüyalarına kadar girebilen ve sonuçlar çıkaran sanatçıdır. O, insanları sanatın hamurunda yoğurabilmiştir. İçgüdüleriyle, sezgileriyle ve hayal gücüyle en karmaşık sorunları bile çözebilmiş bir sihirbazdır adeta.

Dostoyevski insanlığı etkileyen büyük bir sanatçıdır. Onun sanatı, insanlığı hayvanlaşma sürecinden kurtararak yeniden ayakları üstüne diken bir sanattır. Yaşamı büyük trajedilere sahne olsada o insanı seven, insanı sevdikçe kendini ve sanatını güzelleştiren bir sanatçıdır.

Bu büyük romancıyı düşünürken ve Marx'a kulak verirsek, onu sanıyorum daha iyi anlayabiliriz. Marx ne demişti ona bakalım:

"İnsanı insan olarak, dünya ilişkilerini de insani ilişkiler olarak kabul ederseniz, sevgiyi yalnız sevgiyle, güveni yalnız güvenle, vb. gibi değiş tokuş edebilirsiniz. Sanatın tadına varmak istiyorsanız, sanat kültürünü almış biri olmalısınız. İnsanla ve doğayla ilişkilerinizin her biri gerçek bireysel hayatınızın belirli bir şekilde dışavurumu olmalı, iradenizin nesnesine uymalıdır. Karşılığında sevgi uyandırmadan seviyorsanız, yeni sevgi olarak sevginiz karşılıklı sevgi yaratmıyorsa, seven bir kişi olarak dışa vurumunuzla kendinizi sevilen bir kişi yapamıyorsanız, sevginiz güçsüzdür, bir talihsizliktir." (Marx. 1844 İktisadi- Felsefe El Yazmaları. Mega - Kısım 1, Cilt 3, 5- 145-149)

Dostoyevski'nin yaklaşık yirmi bin sayfa yazdığı söyleniyor. Dinlenme nedir bilmeyen bir yazardır. Kahramanları da onun gibidir. Düşünen, yazan ve haraket halindedirler. O, insan ruhunun derinliklerine inen bir yazar olduğunu söylemiştik. Belki de Dostoyevski'den önce insan ruhunu en iyi analiz eden Shakespear'di. Shakespear insan bedeninin dünyasını yaratmış olduğu söylenir, Dostoyevski ise insan ruhunun dünyasını yarattığı belirtilmiştir. Onda sanat, gerçeği anlatmakla sınırlı değildir. Gerçeği aşan bir yan vardır. Her işi tutkuyla yapıyordu. Yazarken de, kumar oynarken de, sohbet ederken de. Çalışmak onun için bir hastalık haline gelmişti. "Sinirli bir şekilde, azaplar ve kaygılar içinde yazıyorum. Ne zaman bir çaba göstersem hastalanıyorum" diyordu.

Dostoyevski eserlerini zor koşullarda yazdı. Oradan oraya sürükleniyordu. Çünkü ekonomik sıkıntılar hayatından hiç eksik olmadı. Tolstoy'u ve Turgeniyev'i kıskandı ve onlara özendi. O da malikanelerde ve şatolarda yazmak isterdi. O, eserlerini yoksullar içinde ve sara nöbetiyle birlikte yazdı. Eşi açlık çekerken ve ebe parası bulamazken, Budala'yı iki defa yazıp yırtmıştı. Yine de o en büyük romanı "Karamazof Kardeşler'i" yazabildi. Dostoyevski'nin bir ölçüsü yoktu. La Boetie "Ölçülü olmayı seven kişi, sevmek nedir bilir mi?" demişti. Bu herhalde Dostoyevski için geçerli en güzel bir ifade olsa gerektir.

Seninle yalnız

DURSUN DOĞRU

I

Seninle başlar sabahlarım
doğan günü karşılarım seninle
aydınlanıverir odam
güne açılan gözlerinle
ve ilk "Günaydın"
dudaklarımızdaki mahmur
gülümseme
ve sabah gazeteleri
bir sıcak buğday ekmeği
olurum elinde

II

Seninle başlar bütün yürüyüşler
terk edilmiş sokaklarında kentin
dimdik geçersin pusular önünden
korku köşesine siner
dinamit yüklüdür yüreğin.

Stefan Zweig şöyle bir belirleme yapmıştı: "Shakespaer ortaçağın ruhundan, bugünkü dünyanın ilk öncülerini çıkarmıştı. Dostoyevski ise yeni insan ruhundan psikolojik bilimin gelişmesinin temellerini yarattı." Gerçekten Hamlet çağdaş insanın ilk atası sayılır. Belki Dostoyevski di insan ruhunun ve duygularının kaşifi sayılabilir. O duyguları tahlil etmiş, o duygulardan yeni binalar inşa edebilmiştir. İnşa edilen binanın temelini ise sevgi oluşturmuştur. Ona göre sevgi hayatın belli bir aşamasıdır. Yaşamın amacını sevgi olarak açıklamıştır. Sevgi çözümlenemeyen ve açıklanamayan bir duygudur. Oysa Dostoyevski'ye göre böyle bir yaklaşım çok anlaşılır değildir. Ona göre bu bir bitişin başlangıcıdır. Sevgide o daha derine inmek gerektigine inanır. Sevgi onun için bir mutluluk kavramı değildir. Ona göre sevgi yüce bir amaca kilitlenmektedir. Şiddetli bir mücadeledir. Alyoşa ve Nataşa gibi kahramanları birbirlerini sevdikleri halde huzura ve mutluluğa erişmezler. İç çatışmalarının en şiddetli olduğu an, sevgilerinin gördüğü andır. Dostoyevski'de aşk ve kin birbirinin ikiz kardeşi gibidir. Kin aşktır aynı zamanda, aşk da kindir. Mesela kahramanlarından Gruşenka kendisini baştan çıkaranı hem sevmekte hem de nefret etmektedir. Ama o, Dimitri'ye tutkuyla bağlıdır. Sevginin arkasında ilkel bir duygu vardır. Bu ilkel duygunun sınırı yoktur. "Hayatın anlamından çok hayatın kendisini sevmek gerekir" diyen Dostoyevski, yaşam ile sevgi bağını en güçlü şekilde ortaya koyan bir yazardır.

Son olarak şöyle denilebilir mi bilmiyorum... Dostoyevski, feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinin bir yazarıdır. Dolayısıyla böyle geçiş sürecinde çelişkiler de şiddetlidir. Bu çelişkiler sadece sınıflar arasında sürmüyordu. Aynı zamanda geçiş sürecinin insanları da büyük bir iç çatışma yaşamışlardır. Dostoyevski'nin rolü de bu arada ortaya çıkmıştır. Yoksul, işsiz ve ayaktakımı denilen emekçiler Dostoyevski'nin temel kahramanlarıdır. Burada önemli olan nokta Dostoyevski bu insanların ruhlarının derinliklerine inebilmiş olmasıdır. O yeni dünyanın insan tiplemesini çizebilmiştir. Lukasc "Roman Kuramı" kitabında Dostoyevski için şöyle demiştir: "Onun, bu dünyanın Homeros'u mu, yoksa Dante'si mi olduğu, sonraki ozanları, daha önce gelen öteki öncülerle bir topluluk içinde birliğe kavuşturmak için birtakım şarkılar mı getirdiği, bir başlangıç ya da bir ereğe varış mı olduğu, ancak yapıtları üzerinde yapılacak biçim çözümlemesiyle açıklanabilir. Tarih felsefesi bakımından imleri yorumlamayı ilgilendiren bir ödevdir bu." (Sayfa 150 -151)

Marx ise yazarlar için şöyle demişti:

Sisteme sitem

BİNALİ BOZKURT

Medyada seyrettim seni
Gazetelerde gördüm resmini
Amida şehrinde
Terkedilmişsin yoksulluğa
Diyarbekir kentinde
Lime lime urbaların
Kuzguni gözlerin
Parçalanmış yürek gibi
Bir ekmeğe sahip olmak için
Batmışsın çamurlara
Kurban, seyrederken seni
Sanki ben de düştüm çamurlara
İnsanlık onuruyla haykırdım
Olaylara normal bakanlara
Haykırdım, pısmam
Vicdanı olanlara
Ve Türk-Kürt kardaşlığı edebiyatına
Ben ki yıllardır barışa hasretim
Bu hasretimle inledim, söyledim
Taştı yüreğim sel oldu
Aktı gözlerim baran, yel oldu

Bir ses geliyor derinden
Ağrı'dan, Diyarbekir'den, Dersim'den
Çağrısında haykırıyordu Anadolu'ya
Sesleniyordu insanlığa, aydınlığa ve aydınlara
Hep beraber dinleyelim bu barış çağrısını

Beni dinle kardaş, dinle beni kirve
Dinle beni haval

"Yazar hiçbir zaman yarattığına bir araç gözüyle bakmamaktadır. Kendi içinde bir amaçtır o; onun kendi için olduğu kadar başkaları için de öylesine bir araçtır ki, gerekirse kendi varoluşunu onun varoluşuna feda edebilir".

Gerçekten de Dostoyevski, kendi varlığını, yoksul ve ezilen kitlenin varoluşuna feda eden bir yazardır. Sanıyorum onun büyüklüğü de buradan gelmektedir.

Dostoyevski üzerine söylediklerimi bitirirken

Ben ki okulsuz, yolsuz, ebesiz
Dağ başlarında kalmışım sahapsız
Ben ki asırlardır horlanan
İtişe kakışa zorlanan

Canı sıkıldı mı beylerin
Yeni düzen yeni kanun
On yılda bir sürgüne yollanan
Suç mu? Suçumuz tabatur
Kürt olmak, Kürtçe konuşmak
Kürtçe lirik okumak

Çok pahalı ödedik
Newrozun bedelini
Yasaklara zorlandık
Kutlarken, sokaklarda coplandık
Peki şimdi ne oldu?
Resmi ve milli oldu
Yalan mı kurban
Govendi, Lorkeyi hibe ettim sana
Dilini dilimden daha eyi öğrendim
Kırılmadan, darılmadan
Ama sen bir kelime bile
Dilimi öğrenmeye tenezzül etmedin
Pısmam, çerri rındi? Demedin, diyemedin
Beni heç tanımadın
Yasaklara tohum ektin
Kurşun sürdün kin biçtin
Kavalımı kırdın yerimden köyümden ettin
Hep bedeli biz ödedik
Keyfi işkenceler, zulümler
Sürgünler, kayıplar, ölümler
Ben ki cephede ön safta mevzide
Kışlada alavere dalavere
Kürt Memet nöbete
Köyde, şehirde getolarda
Kürdün oyları
Keklik gibi sepete

Peki, kurban, bu nasıl komşuluk
Bu nice dostluk kardeşlik
Sen Bey'ini ben Ağa'mı
Haklarımız için yolladık meclise

Onlar konuşur anlaşır her işte
Benle sen ne için ölek bu kör dögüşte
Ben de tükendim kardaş
Oldum yoksul, kaldım sahapsız
İndi yüreğime acılar apansız
Bence tek çare var kardaş isek
Bu ortamı değiştirmek
Var mısın benimle? Zor değil looo
El ele verek bir deniyek
Köylerimiz evlerimiz yanyana
Sınır sınıra tarlamız
Sürmüştü tarlada sarı başak
Ateşe verdiler tarlamı
Başaklar çatır çatır yanar
Yangın sınıra ilerliyor
Bugün benim yarın senin yanar
Bu yangında hepimiz görür zarar
Uyan kalk kardaş koşturalım
Avuçlarla helkelerle kucaklarla
Barış suyu taşıyalım
Söndürelim bu ateşi
Hep beraber haykıralım yetti gayri
Daha çok vurmadan kardeş kardeşi
Tarih yazacak
Bana, sana olanlara bakanlara
Lahnet okunacak
Barışı taşıyalım yarınlara
Kin değil, düşmanlık değil
Sevi bırakalım gelen çocuklara
Selamlarımla, kurban
Benim yandı
Bari senin yanmasın urban

Şubat 1997

onu, yine büyük bir romancı olan Tolstoy'un sözleriyle anmak istiyorum. Tolstoy mektuplarının birinde şöyle demişti:

"İnsan öldü, ama dünya karşısında takınmış olduğu tavır insanları etkilemeye devam ediyor ve yalnızca hayatta olduğu zamanki gibi de değil, daha da büyük bir güçle; ve sağlığında ne derece akıllı ve sevgiyle dolu idiyse, etkisi de o kadar fazla oluyor ve her canlı şey gibi durmadan sonsuza dek gelişiyor" (Aktaran, S. Zweig. Dünya Fikir Mimarları. cilt 2, sayfa 39)

Dostoyevski, bireyciliğin egemen olduğu bu dönemde, yeniden okunmalı ve yeniden insanlığımıza dönüşün yollarını derinleştirebilmeliyiz. Kapitalizmin yıkımına karşı yeni insanı, kollektif insanı çıkarmanın bir yolu da onları yeniden incelemekten geçmektedir. Çünkü, sosyalizm Marx'ın söylediği gibi, "insanlığın bilgi hazinesini hazmederek" yeniden kurulabilir. Bunun ilk yolu da yaşamımızda Dostoyevski'leri çoğaltmaktan geçiyor.

okurlardan...

Zeki Göker, Ankara Birlik Tiyatrosu ile Avrupa turnesinde. Turnenin Avrupa'daki düzenleyicileri Türk-sol gruplar ile bu grup içerisindeki Türk-çoğunluk-toplumu karakteri taşıyan Kürtlerden oluşmaktadır.

Bu sebeple oyunun içeriği tamamen yukarıda adı geçen grubun Avrupa'da içinde bulunduğu psikolojik duruma uyarlanmış ve Yılmaz Güney'den ve onun kendi anlamından uzaklaştırılmıştır.

Oyun kendine özgü profesyonel Tiyatro sanatsal anlatım-biçimini terkederek, tamamen (beceriksiz, ajitatif boyutta) açıklama-sebeplendirme-kişi adına özür dileme şeklinde kendini ifade etmektedir.

Oyun Yılmaz Güney'in anlaşılmadığının ya da yanlış anlaşıldığının mesajını verme çabası içerisinde iken, esasta kendisi Güney'i anlamama zarureti içerisindedir.

Güney'in yaşamı sadece "çarpıcı" anları ile özetlenmiş, ama hiç bir AN kendi dinamiği ve yoğun psikolojisi ile işlenmemiştir. Güney daha çok güzel gülüşü ile kaba, saldırgan, kahraman, kadri kıymeti bilinmemiş "sınıfın" (hangi sınıfın?) sanatçısı, tam-erkek kara oğlandır. Oyundaki tüm kadın rolleri bilinen kalıpların dışına çıkamazken, yeni bir olgunun mesajı verilmemiştir. Güney'in öykülerinden ve romanından (Böynu bükük öldüler) alınan kısa bölümlerde ise erkek karakterler tamamen kadına AVRAT, becerilecek nesne yaklaşımı içerisindedir.

Burada oyundan birkaç örnek vermek istiyorum; (Güney'in bir öyküsünün tiyatroya uyarımı).

"Orospu" rolündeki oyuncu, zengin erkeği reddeder, çünkü zengin güvenilmezdir ve seçimini bir işçiden yana yapar, artık o "SINIFIN OROSPUSUDUR". O artık kahramandır, sövülmez bilakis sevilir, tutumu ile sahnede alkışlanır. Burada erkeğin toplumsal rolü yargısız bırakılır. Sanki kadın ile para karşılığı kendini tatmin eden yorgun-işçi erkek, rahat-zengin erkekten daha iyiymiş gibi.

Fatoş Güney ise oyunda korkunç batılı, bilinçsiz, herşeyi Güney'in sayesinde öğrenmiş, sınırsız sarı saçları ile, İngiliz aksanı Türkçe konuşan bir Türk kadınıdır.

Yıllarca hep düşünmüşümdür, Güney hakimi neden öldürdü. Oyun verdiği kısa bir kesit ile bu soruya cevap buluyor; Güney asistanı (kadın) ile bir lokantaya girer. Lokantada yan tarafta hakim oturmaktadır. Güney hakime selam vermez, doğruca arkadaşlarına ve karısına yönelir. Onları selamlar ve oturur. Elinde silah vardır. Arkadaşlarına artık film için bir takım sesleri canlı kayıtlayacağını anlatır. Ve lokantada silah ile ilk denemeyi yapmaya kalkışır. Asistan kadın ezik büzüktür onun bu davranışları karşısında. arkadaşları ve karısı ona engel olurlar. Yan tarafta hakim Güney'e olur olmaz laf atar. Güney ikide bir dönüp hakime çıkışmaya kalkar ama arkadaşları engel olurlar. En sonunda hakim Güney'in karısına laf atar ve bu bardağı taşıran son damladır. Güney hakimi vurur.

İşte oyunun soruya verdiği cevap bu; Güney esasta film çalışmaları için yanında silah bulunduruyordu, Güney NAMUSUNA dil uzatıldığı için hakimi vurmuştur. Süper MAÇO bir yaklaşım, bir erkek işte namusunu böyle korur. Ama ben hâlâ bu kanıda değilim ve bu soruyu devamla sormakta ısrar ediyorum. Güney hakimi niye öldürdü?

Sonuçta Yılmaz Güney'in hikayesi bu oyunla Türk-Marksizmine kurban edilmiştir ve "Güney insanlığın sinemacısıdır" yaftası altında esasta Türkleştirilmek istenmiştir. Böylece Güney'in yaşatılmasına değil, ölümüne çalışılmıştır.

Kısaca oyun, eksik sanatsal anlatım, kötü oyunculuk ve baskın-çoğunluk-toplumu düşünce biçimi savunusu diye üç ana belirleme ile eleştirilebilinir.

Her toplumun yarattığı kendi idolları vardır. Yılmaz Güney işte yaşamı, çalışmaları ve sineması ile kendi cevabını eksiklikleri ve fazlalıkları ile böyle bir kişilikte bulmuştur. Güney Kürt sinemacısıdır ve Kürtlerin idoludur. O'nun Ankara Birlik Tiyatrosu aracılığı ile yetersiz gösterimi sadece Güney'in yaralanması değil, aynı anda Kürt halkına saygısızlıktır.

Çoğunluk toplumlarının kültürel-tarihi yetersizliği kendini saldırganlıkta ifade eder. Bugün Türk ulusal-devletinin Kürt kıyımı bu olgu altında sorgulanabilir. Türk tarihine baktığımızda öldürme, yok etme, birilerinin dilini kendi dili yapma ya da diğerinin dilini imha, girilen her bölgede yerel kültürlerin çarpılıp çırpılmasından ibarettir.

Bu tarihe sahip Türk-çoğunluk-toplumu sanatçıları ne kadar bu karakterden uzak olabilirler.

Ankara Birlik Tiyatro Grubu Yılmaz Güney'i onun içeriğinden uzak sunmak ile nereye denk düşüyor. Zeki Göker öncelikle kendisine bir kaç soru sormalı; ben gerçekten Yılmaz Güney'i anlamış mıyım, ben bir Türk (belki de Göker'in etnik kökeni Kürt'tür, ama bu önemli değil, önemli olan onun kim adına konuştuğudur) tiyatro yönetmeni ve oyuncusu olarak yok edilen bir halkın yaratılarını işleme hakkına sahip miyim, sahipsem nasıl.

Zeki Göker kendisini sınıfın sanatçısı görüyor. Bu sınıf kim? Türk işçisi (ve bunlar içerisindeki Türk kafalı Kürtleri de saymak lazım), Türk köylüsü... Temsil edilen sınıf sorgusuz sualsiz yüceltilirken, Türk işçi ve köylülerinin ne denli ırkçı yaklaşımlar içinde olduğu unutuluyor. Bir çok işçi ve köylü oğullarını severek diğer bir halkın kıyımına gönderiyor. Bugün kesinlikle gözardı edilmemesi gereken en karar verici olgu; çoğunluk toplumu işçi sınıfı ile azınlık toplumu işçi sınıfı arasındaki farktır. Çünkü sınıflar iddia edildiği gibi kardeş ve özdeş değiller.

Son yıllarda yapılan bir çok sanat çalışmalarında;

bunlar arasında özellikle "Eşkiya", "Işıklar Sönmesin" filmleri ve "Bir Güzel Çirkin Kral" oyunu Kürt kültürünün sanatsal sömürüsünün en bariz önekleridir. Bu olgu en uç noktada kültür-faşizmine denk düşer. Türkler Kürtlerin hikayesinden aşağı inmeliler. Türkler Kürtlerden özür dilemelidirler. Ve bu sürece öncelikle Türk sanat çalışanları öncülük etmelidir.

Nisan 1998, Ayten Mutlu

GÜNEY'İN NOTU: Bu okuyucumuzun mektubunu, öncelikle "Bir Güzel Çirkin Kral" adlı oyun üzerine getirdiği somut eleştirileri üzerine tartışmayı gerekli gördüğümüz, bu mektubun böyle bir tartışmayı başlatma açısından yararlı olacağını düşündüğümüz için yayınlıyoruz.

Okuyucumuzun Yılmaz Güney'e, genel yaklaşımı ve kimi tezleri bizce yanlıştır. Biz, Yılmaz Güney'in kendisini doğru bir biçimde öncelikle 'Kürt' olarak değil, devrimci-komünist bir sanatçı olarak tanımladığını; sınıfa aidiyeti, ulusa aidiyetten önemli gördüğünü; sorunlara milliyetçi değil, bir komünist olarak sınıf bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştığını biliyoruz. Yılmaz Güney, komünist bir sanatçıdır. Onun temel özelliği budur. O bu özelliği ile yalnızca ayrımsız 'Kürtlere' değil, yalnızca Kürt işçilerine, köylülerine değil; tüm işçilere, köylülere, ezilenlere, emekçilere aittir! Yılmaz Güney'i 'Türk'leştirmek ne kadar yanlış ve sahtekarca ise, öncelikle ve yalnızca Kürtlere ait görüp göstermek de o kadar milliyetçi ve yanlıştır. Bize 'Kürt', 'Türk' vb. kültürü değil, proletaryanın ve ezilenlerin demokratik kültürü gereklidir!

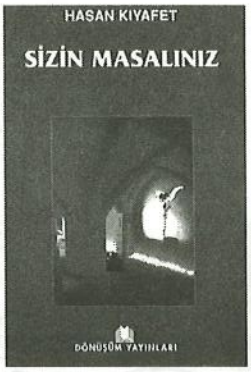
Yılmaz Güney bunun parçasıdır!

İki güzel kitap...

TUNCAY ÇİÇEK

Bu sayımızda iki kitap tanıtımına yer veriyoruz. Her iki kitabın yazarını Güney okuru dergide yayınlanan yazı ve şiirlerinden tanıyor.

İlk kitap Hasan Kıyafet'in. Kitabın ismi "Sizin Masalınız". Dönüşüm Yayınları tarafından yayınlanan bu öykü kitabında Hasan Kıyafet 21 öyküsünü toplamış. Birbirinden güzel 21 öykü...



Hasan Kıyafet'in derlediği öykülerinde öne çıkan yan, konu zenginliği. Okur bir öyküde kendisini Çin'deki kralın çevresindeki geçen olayların içinde, bir diğerinde Beyoğlu'nda yürüyen iki gencin karakolda biten macerasında bulabiliyor... Kentleşme olgusundan, fabrikadadaki iş yaşamına, sığınmacıların kimi sorunlarından bir köylü kadının vakarına düşkünlüğüne, kent insanının yabancılaşmasından milliyetçiliğe... kısaca Hasan Kıyafet bir dizi değişik konuyu –tatlı bir mizah da katarak– çarpıcı bir şekilde ele alıyor; sorguluyor...

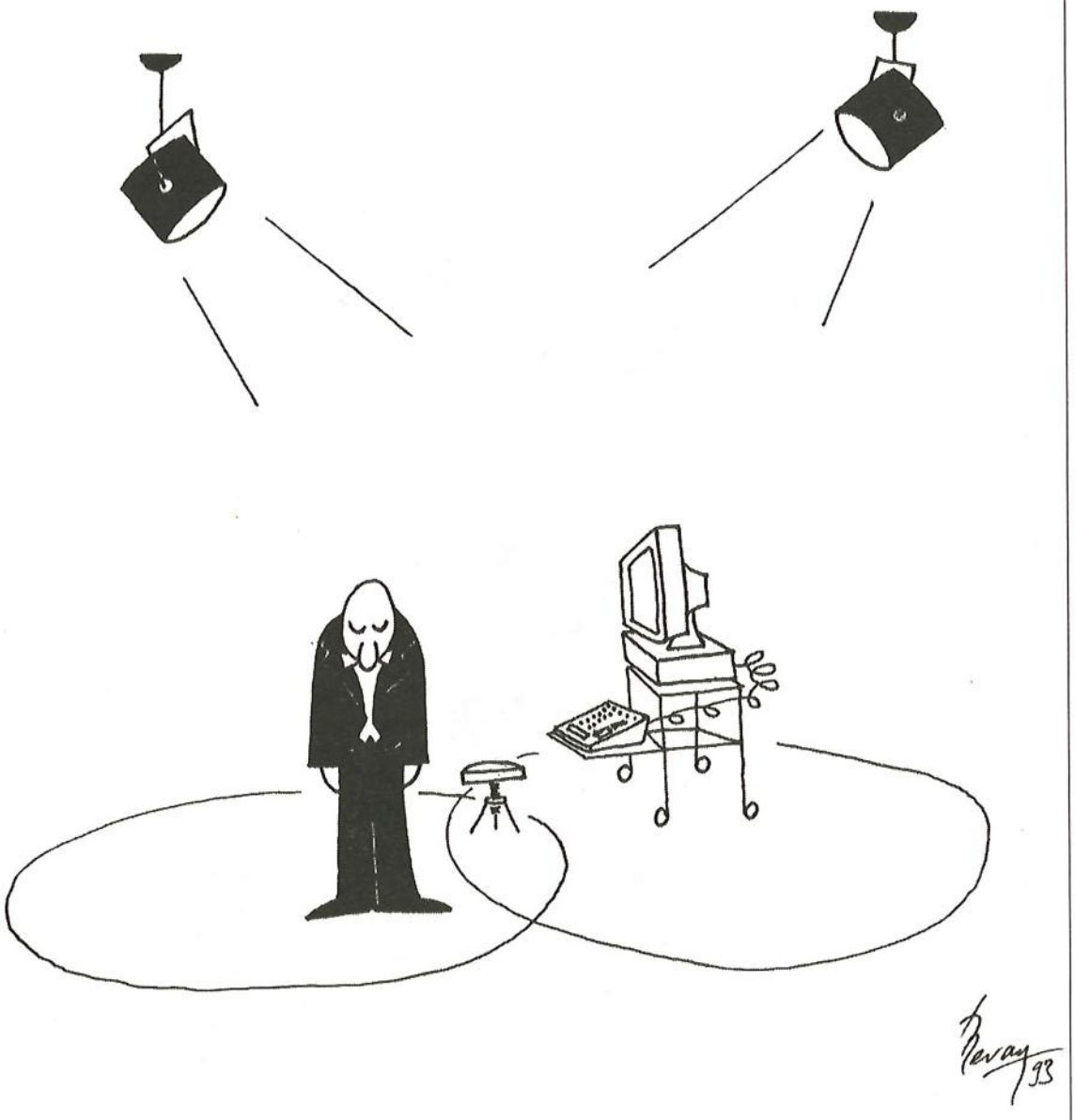
Hasan Kıyafet'in öyküleri hoşuma gitti, sizin de beğeneceğizi umuyorum.

Değinmek istediğim ikinci kitap "Elveda Kavga, Merhaba Sevda" ismini taşıyor. Yazarı Erol Yıldırım. Halen Almanya'da bir lisede edebiyat öğretmenliği yapıyor. Yıldırım'ın ilk şiir kitabı, "Eylemin Günlüğü" toplatılır, koğuşturmaya uğrar. Yurtdışı sürgün yılları bu olayla başlar. Bu süreçte, "Barışı Kucaklasak", "Bir Sevda Destanı" ve "Bir Bulut Kaynıyor" adlı şiir kitaplarını yayınr. "Höllük" ilk, "Elveda Kavga, Merhaba Sevda" Yıldırım'ın ikinci romanıdır.

"Elveda Kavga, Merhaba Sevda" romanı içiçe iki roman. Bir çok kavga ve sevdalardan geçen romanın kahramanı, bu serüvenlerin sonucu erdemli bilge bir kişilik kazanıyor. "Onun elinde artık her kapıyı açan sihirli bir yığın anahtar vardır. Yedi gün içinde aklını daktilo, anılarını kâğıt, yüreğini mürekkep yapar, korkusuzca her tuşa basmada önünde kapalı bir kapı açılır." Romanın kahramanı her kapalı kapı ardında kendisiyle hesaplaşıyor. Bulunduğu noktada kazanç ve kayıpların bir tür eleştirisini yapıyor...

Bu adam bazen Cem, bazen Cemile'yi yani romanın tüm kahramanlarını oynuyor... Roman adeta üç boyutlu bir film: Zuhal'le Cem'in yedi gün bir otel odasında süren macerası, Zuhal'in okuduğu "Höllük 2" romanı, bu romandaki gerçekle kurgu arasında gidip gelen, Neriman'la Aloş'un öyküleri; Cem'le Cemile'nin çocuk yaşta başlayan, büyüyen aşkları, bütün bunları, yani geçmişi sorguluyor. Romanın kahramanı, sonuçta oturduğu koltuktan ya kazanarak kalkacak ve yaşamı yeniden kucaklayacak, ya da?!

Türkiye'de, iki ayda dördüncü baskısını yapan ve olumlu eleştiriler alan "Elveda Kavga, Merhaba Sevda" romanının gerçek değerlendirmesini yapacak, son sözü söyleyecek olan okuyucudur...



MERAY ÜLGEN

Kitap? Kitap! Kitap.

... dünyayı yorumlamak ve
dünyayı değiştirmek için!

Lenin Seçme Eserler

Eserler (16 Cilt) Stalin

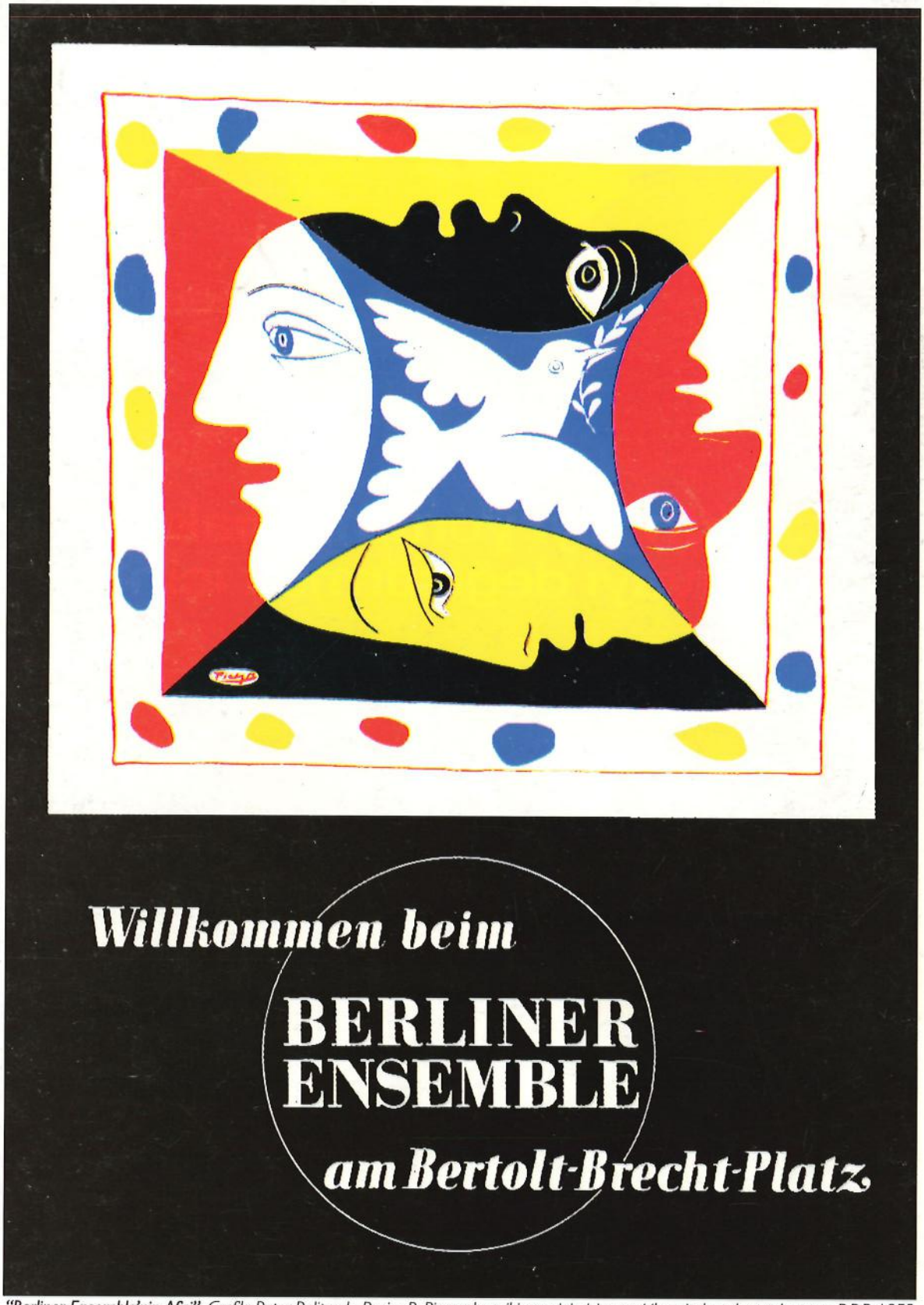
Dimitrov Faşizm ve İşçi Sınıfı

Şendikalar Üzerine (3 Cilt) Losovsky

SSCB Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi Leninizm Dizisi

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi
No: 31 · Kat 4/51'
Cağaloğlu -İstanbul
Tel.: 0212 - 519 16 16



"Berliner Ensemble'nin Afişi", Grafik: Peter Palitzsch, Resim P. Picasso'nun iki resminin içiçe geçirilmesinden oluşturulmuştur, DDR 1953

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ